

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01772518 5

ИКОНОГРАФІЯ БОГОМАТЕРИ.

Н. П. Кондакова.

Томъ II.

251 рисунокъ въ текстѣ и 6 цвѣтныхъ таблицъ.

Изданіе

Отдѣленія Русскаго языка и Словесности Императорской

Академіи Наукъ.

ПЕТРОГРАДЪ.

ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.

Вас. Остр., 9 лин., № 12.

1915.

Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.

Сентябрь 1915 года. Непремѣнный Секретарь, Академикъ *С. Ольденбургъ.*



Мозаика капеллы Св. Зенона въ римской церкви Св. Пракседы.

I.

Византійская иконографія Богоматери. Историческія условія образованія и характера византійскаго искусства въ періодъ IX—XII вѣковъ.

Византійское искусство, по возстановленіи иконопочитанія въ началѣ IX вѣка, стало церковнымъ по существу и направленію и, поставивъ основною своею задачею возстановленіе старины и православія, пришло, прежде всего, къ канонизаціи усвоеннаго отъ древности художественнаго содержанія. Общее стремленіе искусства къ гіератическому канону быстро создало характерный стиль, который, отвѣчая требованіямъ народа, государства и самой греческой церкви, въ ихъ борьбѣ съ окружающимъ міромъ, сталъ греческимъ и придалъ яркую національную окраску всему художественному наслѣдію, полученному отъ азіатскаго Востока и римскаго Запада. Но, какъ искусство, такъ и сама греческая церковь, его у себя пріютившая и образовавшая, явились отнынѣ, въ силу историческихъ условій, слугами имперіи въ ея высшихъ государственныхъ задачахъ и принуждены были видоизмѣнить и переработать: одна — унаслѣдованные духовные идеалы, другое — свои художественныя формы, служившія издавна для выраженія этихъ идеаловъ. Съ концомъ VI вѣка византійская церковь вступаетъ въ рѣзкое противодѣйствіе восточному монашеству, смягчая въ церковномъ быту крайности аскетизма, обращая монастыри въ центры просвѣщенія, устраивая при нихъ пріюты, госпитали, діаконіи и мастерскія — техническія и художественныя. Греческая церковь, усвоивъ себѣ высшіе принципы восточнаго христіанства, укрѣпилась въ борьбѣ съ ересью иконоборства и явилась въ IX вѣкѣ во всеоружіи церковнаго просвѣщенія и пониманія міровыхъ задачъ, готовою для противоборства фанатическимъ началамъ восточнаго монашества и политическому антинаціональному игу римской церкви. Греческая церковь покоряетъ отнынѣ варваровъ и приводитъ новыя

государства въ христіанскую вѣру не путемъ завоеванія и истребленія, но путемъ христіанскаго просвѣщенія и народной грамоты, становясь наиболѣе могучимъ рычагомъ государства въ имперіи.

Установившееся при македонской династіи и длившееся цѣлый вѣкъ благосостояніе имперіи позволило возстановить въ наружномъ блескѣ живопись и рядъ художественныхъ производствъ, отъ народныхъ и элементарныхъ до наиболѣе утонченныхъ, вродѣ перегородчатой эмали, рѣзьбы на кости и полудрагоцѣнныхъ камняхъ, дорогихъ тканей, парчей и шелковыхъ матерій. Въ результатѣ постоянныхъ государственныхъ и церковныхъ заказовъ, искусство выработало полностью византійскій высокохарактерный стиль, въ которомъ и переработало все содержаніе церковнаго искусства, отъ полнаго иконографическаго цикла до принесенныхъ съ Востока чудотворныхъ иконъ и чтимыхъ типовъ, и отъ архитектуры до мелкой церковной утвари. Но, подъ руками присяжныхъ иконописцевъ и царскихъ мастерскихъ, искусство, утративъ свободную творческую силу, ограничилось эклектизмомъ и внѣшнимъ подражаніемъ античному образцу и удовольствовалось прикрашеннымъ его изяществомъ, щегольствомъ миніатюрою и шаблонами, манерною слащавостью въ экспрессіи, и въ концѣ концовъ стало на уровнѣ художественной промышленности, убившей въ зародышѣ дальнѣйшій прогрессъ. Въ конечномъ результатѣ получилась не живая и дѣятельная художественная среда, но отвлеченная декоративная схема, псевдоклассическій шаблонъ, который легко усваивался и перерабатывался другими странами и народами, и оказался безплоденъ для будущаго въ рукахъ именно греческой національности. Эти общія основы византійскаго стиля и иконографіи сложились путемъ сложнаго историческаго процесса, начавшагося еще съ VII вѣка, и становятся понятными только въ общемъ историческомъ разсмотрѣніи и среди историческаго хода художественныхъ формъ. Но если представленіе всего художественнаго процесса и не входитъ въ нашу задачу, то указаніе ея связей съ его главными моментами поможетъ ея исторической постановкѣ.

Блестящій подъемъ римской имперіи при Юстиніанѣ былъ на дѣлѣ только расходованіемъ ея силъ: заставъ уже истощенными большинство своихъ провинцій, она надолго надорвала ихъ. Конецъ VI вѣка ознаменованъ рѣзкимъ упадкомъ, и VII столѣтіе начало жить и на Востокѣ и на Западѣ при самыхъ зловѣщихъ предзнаменованіяхъ. Культурѣ одинаково угрожало какъ завоеваніе Сиріи и Египта и наплывъ варваровъ и варварства, такъ и колоссально разростающееся монашество, когда даже Римъ обратился въ сплошной монастырь, въ которомъ священники и монахи отнынѣ спѣшно строятъ церкви и обители, а папы работаютъ надъ созда-

ніемъ церковнаго государства. На этой почвѣ государственнаго паденія папство могло использовать рядомъ и политику Византійской имперіи, и силы варварскихъ націй, и самый культурный упадокъ. Въ 590 г. папа Григорій Великій, собравъ остатки римскаго народа у св. Петра, могъ говорить имъ, что самъ Господь являетъ людямъ устарѣвшій міръ въ бѣдствіяхъ, дабы отвратить ихъ отъ любви къ земному, что міръ покрылся уже сѣдиною старости и по морю бѣдствій движется къ близкой кончинѣ. Римская церковь укрыла и сохранила на Западѣ жизнь и общество, замѣнивъ собою государство, и многія политическія силы признали римскую церковь своею матерью. Но что было спасеніемъ для города, хотя бы и всемірнаго, явилось пагубою для имперіи, обреченной на непрестанную опасность отъ наступленія варварскаго міра. Эдиктомъ 592 года императоръ Маврикій долженъ былъ воспретить солдатамъ поступать въ монахи, а чиновникамъ принимать на себя церковныя должности. Мозаика ораторія св. Венанція въ Римѣ представляетъ рядъ чиновъ гвардіи изъ полуварварской Иллиріи, перешедшихъ въ духовное сословіе. Въ культурной жизни византійской столицы нынѣ наблюдается явный упадокъ просвѣщенныхъ элементовъ и ростъ за ихъ счетъ стихіи варварской, враждебной основному культурному, греческому слою народа: не даромъ и сами императоры, захватывающіе власть, происходятъ изъ албанцевъ или исавровъ и армянъ, и зловѣщимъ признакомъ кажется появленіе на престолѣ такого чудовища, какимъ былъ сотникъ Фока. Въ царствованіе Маврикія мы впервые слышимъ о странномъ новшествѣ: о начавшейся враждѣ арміи противъ духовенства и иконопочитанія. Возмутившіеся въ Эдессѣ, по случаю вычетовъ изъ жалованья, отряды не только сбрасываютъ статуи императоровъ съ пьедесталовъ, но и бросаютъ каменьями въ чудотворную икону Христа. Въ то же время, начавшіяся затѣмъ бѣдствія Восточныхъ провинцій имперіи, въ особенности Сиріи и Палестины, и совершившаяся окончательная утрата Востока, завоеваннаго Исламомъ между 638 и 644 годами, привлекаетъ въ Грецію и Константинополь массы восточнаго люда: высшее духовенство епархій Сиріи и Египта и многочисленные монахи несутъ въ Константинополь и Римъ мощи, святыя иконы, богослужебныя книги и церковную утварь. На ряду съ этимъ, въ столицѣ наблюдается характерное размноженіе монастырей, монашескихъ общинъ, всякаго рода обителей, которыхъ число къ концу VIII вѣка возрастаетъ въ небывалой пропорціи. Антоній Новгородскій разсказываетъ, что царь Мануилъ Комнинъ (1143—1180) «испытывалъ по всей области греческой и повелѣлъ звати всѣхъ поповъ и давати имъ перперу [червонецъ] и монастыревъ, колико есть отъ конецъ Суда и до другого конца. Отъ греческаго моря и до русскаго моря есть

поповъ 40000, а кромѣ монастырьскихъ: а монастыревъ 14000, а у святыя Софіи 3000 поповъ». Изъ числа трехсотъ пятидесяти отцовъ, подписавшихся подъ соборнымъ постановленіемъ 7-го Вселенскаго Собора въ Никеѣ 787 года, треть была игумнами многочисленныхъ монастырей. Такого роста духовенства въ столицѣ было бы достаточно для реакціи, но, благодаря варварскому элементу въ средѣ арміи, реакція быстро окрѣпла въ рукахъ самой власти и вылилась въ иконоборческой ереси, повергшей имперію и весь православный Востокъ въ состояніе вѣкового хаоса, смуты и классового раздора. Важнѣйшимъ и въ то же время окончательнымъ актомъ, передвинувшимъ греко-восточную, въ частности сирійскую, иконопись въ Малую Азію, Византію и на православный Западъ, было повелѣніе Іезида, девятаго халифа династіи Оммейядовъ, около 719 года, уничтожить всѣ иконы въ Сиріи. Понятный наплывъ особо чтимыхъ иконъ въ самой Византіи столкнулся какъ разъ съ начинавшейся въ ней организаціею новаго, феодально-варварскаго, но воинственнаго правленія, на мѣсто цивилизованной римской имперіи, выродившейся въ китаизмъ и показное главенство. Движеніе воинскаго класса противъ духовенства сосредоточилось въ иконоборствѣ, такъ какъ его примѣненіемъ искали ограничить религіозную жизнь народа и его связи съ духовенствомъ. Въ общественной жизни столицы и всей имперіи иконоборческая эпоха (опредѣляющаяся двумя періодами, съ краткимъ между ними промежуткомъ: 726—787 и 825—842) является временемъ не только внутреннихъ междоусобій и раздоровъ и всякой неурядицы, но также и перерыва въ общественной жизни и духовной дѣятельности. Установившійся въ это время культурный застой не могутъ искупить въ глазахъ историка ни суровыя добродѣтели иныхъ иконоборческихъ императоровъ, ни попытки нѣкоторой соціальной реформы, въ первое время иконоборческихъ гоненій предполагавшейся. За шестидесятилѣтній періодъ перваго гоненія на иконопочитаніе, ученіе иконоборцевъ нашло себѣ приверженцевъ только въ арміи, у части чиновниковъ и нѣкоторыхъ богослововъ, выдвинутыхъ за это въ іерархію; противъ него шелъ собственно весь народъ и все духовенство, при томъ всѣ образованные слои послѣдняго, и отсюда понятно, почему иконоборческіе императоры не хотѣли подвергать свою доктрину общему обсужденію и проводили ее, пользуясь для этого интригою и насиліемъ и дѣйствіями въ средѣ духовенства. Иконоборческая задача была неразумна и потому, что иконопись этого времени отличалась еще высотою античнаго наслѣдія, чувствомъ красоты и мѣры, почему сами иконоборцы весь вопросъ иконопочитанія перенесли въ область совершенно отвлеченную, объяснявшуюся скрытыми вліяніями еврейства и ислама, и враждебными греческому народу и его культурѣ. Недаромъ Левъ Исавря-

нинъ ополчился прежде всего противъ всякихъ центровъ просвѣщенія и духовныхъ школъ, и двѣнадцать такихъ школъ были сожжены ночью, съ ихъ библіотекою и запертыми въ ней учителями. Иконы, писанныя на деревѣ, были сожигаемы, при чемъ онѣ отбирались не только въ самой столицѣ изъ храмовъ и монастырей, но и по всей Греціи; фресковую живопись соскабливали, мозаики покрывали штукатуркою и орнаментами. Словомъ, въ церковной жизни столицы наступило то протестантское запустѣніе, которое рано или поздно должно было бы вытѣснить всю художественную жизнь Византіи. Недаромъ эта эпоха поражаетъ и бѣдностью историческихъ свѣдѣній о ней, и лишь косвенныя данныя да позднѣйшія воспоминанія, на ряду съ легендами и сказаніями, даютъ намъ смутное представленіе о томъ громадномъ переворотѣ, который совершился впервые въ греческой культурѣ. Вмѣстѣ съ массою бѣжавшихъ на Западъ, въ южную и среднюю Италію, иконопочитателей, которые унесли съ собою и предметы ихъ почитанія, ставшія на Западѣ художественными образцами, множество иконописныхъ артелей и мастеровъ разныхъ производствъ переселились въ это время тоже на Западъ, начиная съ сѣвера Балканскаго полуострова и Венеціи и кончая Сициліей, а также въ Грузію, Арменію и другія страны, гдѣ, по ихъ отдаленности и отсутствію военной силы, не могла быть вводима новая ересь. Особо характернымъ для нашей задачи является сосредоточеніе иконоборческаго гоненія на культѣ Богоматери. Какъ извѣстно, 34-лѣтнее гоненіе Константина Копронима направлялось, главнымъ образомъ, противъ почитанія Божіей Матери, и дикость императора, подчинившагося наемникамъ, дошла до того, что взятая имъ послѣ двухмѣсячной осады столица была отдана на разграбленіе наемнымъ войскамъ. Въ 765 г. гоненіе достигаетъ конечнаго пункта: отшельниковъ рѣжутъ на куски, монаховъ таскаютъ по цирку, тюрьмы превращаются въ монастыри, а монастыри становятся казармами. Мощи изъ ковчеговъ выбрасываются, и всѣ, кто упорствуетъ въ призываніи имени Божіей Матери, предаются смерти. Нѣсколько монастырей разрушены и срыты. Населеніе столицы, переполненной шпіонами, разбѣгалось. Масса образованныхъ и богатыхъ людей перебрались съ семьями въ Италію, множество монаховъ основали на громадномъ пространствѣ въ южной Италіи, а также въ Малой Азіи и въ Каппадокіи, пещерныя обители и скиты, расписанные греческими иконописными мастерскими. Такимъ образомъ, греческое искусство и иконопись VIII—IX столѣтій приходится искать внѣ Византіи, въ Малой Азіи или же въ южной и средней Италіи. Но такъ какъ все основное греческое народонаселеніе Византіи оставалось привержено иконопочитанію, то достаточно было незначительнаго промежутка и перерыва въ гоненіяхъ послѣ 787 г.,

подъ вліяніемъ благочестивой Ирины Афинянки, чтобы иконопочитаніе возстановилось и чтобы позтому при Львѣ Армянинѣ раздоръ между народомъ и властью, упорствовавшей въ иконоборствѣ, обострился съ новою силою. Для нашей спеціальной задачи важно однако свѣдѣніе, что въ самомъ иконоборствѣ сдѣлана была тогда крупная уступка въ пользу почитанія Божіей Матери, возстановленнаго въ большихъ размѣрахъ. Самъ императоръ Ѳеофилъ, убѣжденный иконоборецъ, воспитанникъ Іоанна, иконоборческаго патріарха, былъ возстановителемъ почитанія Божіей Матери, хотя и гонителемъ иконъ: такъ, воздавая свое особое почитаніе Божіей Матери, онъ построилъ ей собственный храмъ въ Великомъ дворцѣ и, быть можетъ, другую дворцовую церковь Божіей Матери.

Какъ извѣстно, активное возстановленіе иконопочитанія, въ противность патріарху и всему высшему духовенству Константинополя, было предпринято и достигнуто императрицею Ѳеодорою. Возстановленіе иконопочитанія повело за собою разомъ умноженіе иконъ, появленіе чтимыхъ иконъ и прославленіе нѣкоторыхъ чудотворными, вмѣстѣ съ открытіемъ новыхъ храмовъ, моленъ и особенно монастырей, а между ними на первомъ планѣ — мѣстъ, связанныхъ съ почитаніемъ Божіей Матери.

Царствованіе Василія Македонянина отмѣчено движеніемъ къ просвѣщенію и подъемомъ культуры: съ нимъ началось время новаго процвѣтанія Византійскаго искусства, когда почти исключительно центромъ его жизни явился Константинополь. Правда, возстановленіе искусства потребовалось начать правительственными силами и мѣрами. Мы впервые здѣсь слышимъ о появленіи царскихъ иконописныхъ школъ, занятыхъ не только изготовленіемъ иконъ и росписями храмовъ, но также и украшеніемъ книгъ рисунками (Ватиканскій Менологій, исполненный при Василіи II-Болгаробойцѣ). На первомъ планѣ стояло дѣло возобновленія и расширенія старыхъ храмовъ, пришедшихъ въ разрушеніе, начиная съ самой св. Софіи и кончая многочисленными обителями. А такъ какъ живое преданіе прежнихъ иконописныхъ мастерскихъ было частью порвано долгимъ перерывомъ, то его пришлось возобновлять искусственно — путемъ обученія по старымъ и даже древнимъ образцамъ, возстановляя и даже намѣренно усиливая сухую классическую схему, нѣкогда положенную въ основаніе Византійскаго искусства, нынѣ же становившуюся неизмѣннымъ образцомъ. Таковы вкратцѣ причины возникновенія позднѣйшаго Византійскаго стиля, которымъ завершилось это искусство въ періодъ IX—XII вѣковъ. Уже при самомъ Василіи Македонянинѣ въ Константинополѣ возникъ цѣлый рядъ новыхъ храмовъ во имя Божіей Матери: пріютъ на Форумѣ Константина обратился въ обширную церковь; въ Великомъ дворцѣ построена часовня во имя Божіей Матери.

возбуждавшая удивленіе своимъ богатствомъ: другая молельня во имя ея же поднята на большую высоту надъ Босфоромъ и получила названіе «Фаросской» (Φάρος): на западъ отъ нея другая церковь Божіей Матери или вновь построена, или расширена и украшена. Но наиболѣе замѣчательнымъ новымъ зданіемъ былъ храмъ, посвященный архангелу Михаилу и пророку Иліи, а также во имя Божіей Матери и Николая Чудотворца, прозванный Новою Базиликою (ἡ νέα ἐκκλησία), у нашихъ паломниковъ «Нѣнея Клисія». Въ этомъ храмѣ престолъ былъ устроенъ изъ матеріала болѣе драгоцѣннаго, чѣмъ золото, былъ украшенъ эмалями. Стѣны обложены серебромъ, съ инкрустаціями изъ золота и драгоцѣнныхъ камней: иконостасъ изъ массивнаго серебра, а верхъ его изъ массивнаго золота съ эмалями и драгоцѣнными камнями [повидимому, часть этого верха вошла въ составъ запрестольнаго образа (pala d'oro) церкви св. Марка въ Венеціи]. Для характеристики храма, его эпохи и историческаго значенія, должно сказать, что иныя дворцовыя церкви ранняго средневѣковья на Западѣ и на православномъ Востокѣ, какъ на то указываетъ Палатинская Капелла въ Палермо, подражали этому храму, изъ котораго пошли также образцы престоловъ, запрестольныхъ образовъ, киворіевъ и вообще церковной утвари. Время господства Македонской династіи и эпохи Комненовъ отличается вообще тѣмъ показнымъ значеніемъ Византійской культуры, которое придали ей дворъ и столица, стянувшія къ себѣ всѣ жизненныя силы имперіи. Именно въ это время иконописные типы были приняты, какъ неизмѣнный канонъ, и почти прекратилась дальнѣйшая ихъ разработка, какъ и появленіе какихъ бы то ни было новыхъ формъ. Вмѣсто прежняго пластическаго рисунка вырабатывается условная схема, и очеркъ человѣческой фигуры наполняется сѣтью мелкихъ контуровъ, которыми передаются мельчайшія складки драпировки, но не изображается ни сама фигура, ни ея движеніе. Въ искусствѣ господствуетъ вкусъ ко внѣшнему изяществу, драгоцѣнному матеріалу и преувеличенно утонченнымъ формамъ. Но тѣмъ обаятельнѣе становится вліяніе Византіи на варварскую Европу: блестящій церемоніалъ двора, его выходы и крестные ходы, которымъ дивятся десятки тысячъ прибывающихъ въ столицу варваровъ, зданія, склады товаровъ, шелковыя ткани, металлическія издѣлія и эмали составляютъ предметъ удивленія новыхъ европейскихъ дворовъ. Въ то же время возстановленіе иконопочитанія сопровождается чрезвычайнымъ оживленіемъ всѣхъ видовъ мастерства и производства, связанныхъ съ церковью: такимъ образомъ, мы должны отнести къ X—XI столѣтіямъ большинство великолѣпныхъ мраморныхъ плитъ съ рельефными изображеніями Божіей Матери: къ X—XII вѣкамъ относится и большинство памятниковъ Византійской перегородчатой эмали.

Ко времени Льва Философа (886—911) относится монастырь Божіей Матери во имя Калiи или Калліи; патриціемъ Ливомъ при Романѣ (920—943) основаны храмъ и монастырь Божіей Матери, монастырь Мирелеона; при Константинѣ Порфирородномъ построена церковь Божіей Матери Нерукотвореннаго образа, принесеннаго при этомъ императорѣ; при Романѣ Аргирѣ (1028—1034) великолѣпный храмъ съ монастыремъ во имя Божіей Матери, прозванной «Перивлептою», у главной улицы, ведшей къ Золотымъ Воротамъ. Для большихъ построекъ и ихъ украшеній были истощены средства казны и изобрѣтены новые налоги. Въ XI вѣкѣ обычай устраивать при храмахъ монастыри и обители выростаетъ въ своего рода манію, и съ императорами начинаютъ соперничать въ этомъ дѣлѣ члены ихъ фамиліи и патріархи: таковы храмы Божіей Матери Евергетиды и Елеусы. Къ XII вѣку относятся храмы во имя Благовѣщенія (Божіей Матери Кехаритомены) и Божіей Матери Пантанассы. Какъ извѣстно, незадолго до латинскаго завоеванія посѣтилъ Цареградъ «добрый паломникъ» Антоній, Новгородскій архіепископъ, и надо читать его книгу въ оригиналѣ, чтобы получить хотя приблизительное понятіе о томъ множествѣ святынь, драгоцѣнностей и древнихъ украшеній, золотыхъ сосудовъ и блюдъ, иконъ въ золотыхъ окладахъ, драгоцѣнныхъ завѣсъ, и о числѣ всякаго рода мощей и чудотворныхъ иконъ, и о томъ богатствѣ легендъ и сказаній, которыя нашъ паломникъ тамъ слышалъ. Правда, однако же, что Антоній оказался сравнительно мало подготовленнымъ для оцѣнки художественной стороны памятниковъ и, кромѣ того, онъ, очевидно, въ своихъ запискахъ по неволѣ подчинился, во-первыхъ, выбору святынь, который сдѣланъ былъ за него его руководителями, а, во-вторыхъ, вѣрилъ всему тому, что сообщали въ Цареградѣ паломникамъ при поклоненіи. Его собственныя замѣтки вращаются въ предѣлахъ обычныхъ легендарныхъ чудесъ, передавая которыя, онъ забываетъ даже упомянуть что-либо реальное. Такъ, упомянутыя имъ иконы или «источали кровь», «проливали слезы», или въ нихъ вкованы были «вериги Петра», или на иконѣ былъ драгоцѣнный камень, «свѣтящійся ночью», или отъ образа Стефана «ужемъ лечатся глаза, или «голосъ былъ отъ образа къ священнику». Историческія и художественныя замѣтки въ собственномъ смыслѣ находятся только въ описаніяхъ св. Софіи, Золотыхъ Палатъ и дворцовыхъ церквей, очевидно, въ зависимости отъ того, что сами сторожа и проводники мѣстъ останавливали вниманіе паломниковъ на этихъ сторонахъ дѣла. Большинство другихъ храмовъ и монастырей упомянуты только ради ихъ святыхъ мощей. Далѣе очевидно, что, несмотря на всю продолжительность своего пребыванія въ Цареградѣ, Антоній видѣлъ далеко не всѣ Цареградскія святыни. Такъ, онъ осматривалъ подробно часовни Великаго дворца, въ

которомъ въ это время уже не жили императоры, но мало смотрѣлъ Влахерны и Халкопратійскій храмъ. Изъ храмовъ Божіей Матери, кромѣ собственно дворцовыхъ, онъ видѣлъ только: монастырь Перивлепты, Евергетиды, монастырь у Романовыхъ Воротъ, монастырь Благовѣщенія тамъ же, монастырь Богородицы, въ которомъ были мощи Феодосіи, церковь Божіей Матери, въ которой хранилась мраморная трапеза Тайной Вечери (Божіей Матери Патрикіи), церкви во Испигасѣ (Перѣ) и монастырь тамъ же. Что касается художественныхъ впечатлѣній нашего паломника, они ограничиваются храмовыми росписями. Такъ, напр., въ св. Софіи Антоній описываетъ водную крестильницу: «написанъ въ ней Христосъ, во Іерданѣ крестится отъ Іоанна, со дѣяніемъ написанъ: и какъ Іоаннъ училъ народы, и какъ младыя дѣти металися во Іорданъ и людіе; то же все Павелъ хитрый писалъ при моемъ животѣ, и нѣту таково писмени. И ту же есть древа, и чинитъ въ нихъ патріархъ икону святаго Спаса тридцать лакотъ возвыше; и Павелъ преже Христа написалъ, со драгимъ каменіемъ и со жемчугомъ вапы стеръ на одномъ мѣстѣ; у святыя же Софеи стояти той иконѣ и до днесь». Такого рода большія иконы упоминаются у Антонія часто и отчасти объясняютъ намъ сохраняющіяся въ св. Софіи Новгородской большія иконы греческаго письма. Пока мы знаемъ такія иконы только еще въ соборѣ св. Марка въ Венеціи, но мозаической работы.

Затѣмъ въ судьбѣ Константинопольскихъ святынь совершилась катастрофа: 12 Апрѣля 1204 года городъ былъ взятъ крестоносцами и преданъ грабежу, продолжавшемуся безъ перерыва 4 дня, а потомъ начался дѣлежъ награбленной добычи и всего уцѣлѣвшаго отъ хищенія и пожаровъ. Латинскіе хроникеры и писатели, отмѣчая всюду вражду грековъ къ своей собственной церковной святынѣ, забываютъ давать одновременно показанія о варварскомъ отношеніи самихъ латинянъ къ древностямъ и святынямъ Востока. Извѣстно, что не только все золото и серебро дворцовъ Великаго, Манганскаго, Влахернскаго и Вуколеона было взято или содрано съ иконостасовъ, крестовъ, евангелій, священныхъ сосудовъ и всякой утвари, но и вся бронза, какая попадалась подъ руки, иногда добывавшаяся съ большими усиліями, какъ, напр., бронзовая обшивка на колоннѣ Константина Порфиророднаго, была сорвана и перелита, и всѣ церкви были или разграблены и «ободраны», или сожжены. Русскій лѣтописецъ объ этой катастрофѣ говоритъ: «Въ лѣто 6712... пожьженъ бысть градъ и церкви несказны лѣпотою, имъже не можемъ числа съповѣдати... внидоша въ градъ фрязи вси априля въ 12 день... Заутра же, солнчю въсходящу, вънидоша въ святую Софию, и одьраша двьри и расѣкоша, а онболъ окованъ бяше весь сребромь, и столпы сребрьные 12, а 4 кивотьныя и тябло исѣкоша, и 12 креста, иже

надъ олтаремь бяху. межи ими шишкы. яко дрѣва вышьша мужь. и прѣграды олтарьныя межи стьлпы. а то все сребрьно: и тряпезу чюдную одьраша драгый камень и велий жьньчюгъ. а саму невѣдомо камо ю дѣша: и 40 кубъковъ великыхъ, иже бяху прѣдъ олтаремь, и понекадѣла, и святилна серебрьная, яко не можемъ числа повѣдати, съ праздьничьными съсуды бесцѣньными поимаша; служьбное еуангеліе и хресты честьныя, иконы бесцѣньныя все одраша... а святую Богородицу, иже въ Влахѣрнѣ, идеже святый Духъ съхожаше на вся пятницѣ, и ту одраша; инѣхъ же церквий не можеть человѣкъ сказати, яко бещисла... иные церкви въ градѣ и вынѣ града, и манастыри въ градѣ и вынѣ града, пограбиша все, имъже не можемъ числа, ни красоты ихъ сказати...». Подобными картинами грабежа и истребленія можно было бы также заимствоваться изъ сочиненія Никиты Хоніата и другихъ греческихъ историковъ и даже латинскихъ хроникеровъ, но для предположенной нами задачи всѣ эти подробности оказались бы безполезными. У грековъ они слишкомъ преувеличены, у латинянъ, по своему однообразію, они отличаются условностью. Отъ пожара пострадали, конечно, многіе храмы и монастыри Цареграда, а при пожарѣ пропали, вѣроятно, безслѣдно и всѣ святыни. Но, съ одной стороны, пожаръ не охватывалъ весь городъ уже потому, что грабежъ продолжался 4 дня. Стало быть, общаго пожара не было: горѣли отдѣльные храмы и монастыри и загорались другіе, но пожаръ почему либо пріостанавливался или прекращался. Вотъ почему отъ греческихъ историковъ мы болѣе слышимъ жалобъ на варварскій грабежъ и истребленіе художественныхъ памятниковъ, чѣмъ на разореніе столицы колоссальнымъ пожаромъ. Гораздо болѣе значенія для Цареградской святыни имѣло наступившее послѣ взятія столицы ея запустѣніе, цѣликомъ обязанное варварству самихъ завоевателей, какъ видно, не знавшихъ и не понимавшихъ цѣны того, чѣмъ они овладѣли. Если въ актахъ, собранныхъ въ извѣстномъ «корпусѣ» графа Ріана [1]), упоминается только 14 церквей и 6 монастырей, то потому, что именно они были заняты латинскимъ духовенствомъ, другіе же продолжали оставаться въ рукахъ грековъ или вовсе опустѣли и были заброшены. Когда столица была отвоевана обратно въ 1261 году, увидали городъ въ развалинахъ; большинство церквей и общественныхъ зданій пришлось возстановлять наскоро, и съ конца XIII вѣка мы не слышимъ о новыхъ постройкахъ. Всѣ передѣлки велись, конечно, главнымъ образомъ, за счетъ другихъ, полуразрушенныхъ и разбиравшихся окончательно, церквей и зданій. Въ рединѣ XIV вѣка Никифоръ Григора говоритъ, что проницательные люди его времени уже начинали предвидѣть

---

1) Comte Riant. Exuviae sacrae Constantinopolitanae. 1877—1878.

паденіе имперіи и будущее разрушеніе столицы: всѣмъ мозолило глаза состояніе императорскихъ дворцовъ и богатѣйшихъ палатъ, лежавшихъ въ разрушеніи и служившихъ клоаками даже вокругъ храма св. Софіи и въ самомъ патріархатѣ. Вотъ почему четыре нашихъ паломника конца XIV и начала XV вѣка: Стефанъ Новгородецъ (1350), Александръ (1390), Игнатій (1391) и Зосима (1420), всѣ согласно говорятъ только о слѣдующихъ церквахъ и монастыряхъ во имя Божіей Матери: Одигитріи, Панахранты, Пантанассы, Перивлепты (Божіей Матери Прекрасной), Евергетиды (мощи Ѳеодосіи), Влахернахъ, Кехаритомены, Богородицы Ліва, и двухъ или трехъ Богородичныхъ монастыряхъ у Ирины, у Спаса Милостиваго, у Романовыхъ Воротъ, и прочее. Очень характерно то обстоятельство, что Стефанъ Новгородецъ уже не знаетъ никакой вышности и никакой святыни въ Новой Базиликѣ, которую онъ называетъ церковью 9 чиновъ (Еннея Клисія): «ту Христосъ вельми гораздо, аки живъ человѣкъ, образно стоитъ не на иконѣ, но собою стоитъ». Кромѣ этой статуи онъ ничего не упоминаетъ, но прибавляетъ: «ту же есть дворъ, нарицается палата правовѣрнаго царя Константина: стѣны его велики, стоятъ высоко вельми, выше городныхъ стѣнъ, велику граду подобны, подъ гипподроміемъ стоятъ, при морѣ». Стефанъ, очевидно, видѣлъ уже въ развалинахъ всѣ три дворца: Манганы, Великій и Вуколеонъ. Если же у паломниковъ XIV вѣка мы встрѣчаемъ упоминаніе тѣхъ же, повидимому, иконъ, о которыхъ говоритъ Антоній и которыя отмѣчены опредѣленными чудесами или чудесными случаями, согласно у всѣхъ описанными, то кто же намъ поручится, что иконы, видѣнныя въ XIV вѣкѣ, не являются обычными у грековъ наслѣдниками священной легенды и ради нея не замѣнили собою разрушенные или похищенные оригиналы? Обычай благочестиваго подмѣна является столь общимъ на всемъ православномъ Востокѣ, что надобна особенная критическая провѣрка всѣхъ археологическихъ данныхъ, чтобы принять за историческій фактъ легенду о сохраненіи Одигитріи, точно такъ же, какъ и всѣ свидѣтельства о ея перенесеніи на Западъ. Историческая критика должна сознать, что, по даннымъ вопросамъ, лѣтописи и хроники или нѣмы или передаютъ народные, никѣмъ не провѣренные, разсказы.

Таковъ, въ краткихъ чертахъ, ходъ византійской культуры въ періодъ IX—XII столѣтій, наспѣхъ и по старому укладывавшейся въ предѣлахъ историческихъ катастрофъ, какими были гоненіе иконоборцевъ и латинское завоеваніе, и съ этимъ ходомъ византійской исторіи и жизни имперской столицы сообразуется движеніе византійскаго искусства и греческой иконографіи Богоматери.

Можно удерживать пока принятое нынѣ наблюденіе, что иконоборческій періодъ не измѣнилъ античной основы византійскаго искусства [1], но нельзя отрицать, что въ то же время онъ повліялъ пагубно на его дальнѣйшій ходъ и былъ главною причиною его односторонняго направленія. Въ самомъ дѣлѣ, даже въ предѣлахъ общаго художественнаго характера эпохи поздневизантійскаго искусства, ясно выступаетъ его *подражательность*, подчиненіе старинѣ и установленіе всякихъ каноновъ, условныхъ и традиціонныхъ формъ и шаблоновъ. Это — время декоративнаго использованія, а затѣмъ и вырожденія древняго византійскаго стиля, на мѣсто котораго такъ и не явилось новой манеры, несмотря на четыре вѣка сравнительнаго политическаго покоя и относительнаго благосостоянія Византіи. Искусство Византіи плодитъ въ эту эпоху самые тонкіе и роскошные виды *художественной промышленности* (эмаль, рѣзьба, чернь, стекла, ткани и ковры, миніатюры и ювелирное дѣло) и въ то же время работаетъ по одному монашескому рецепту и обще-аскетическому шаблону. Даже религіозныя темы страдаютъ отъ этого направленія, такъ какъ сухая богословская догма закрываетъ въ нихъ всякую живую мысль и непосредственное чувство. Лицевыя Псалтыри переполняются поучительными и буквенными иллюстраціями, назначенными прославлять монашескія добродѣтели, милосердіе и нищелюбіе, самоотреченіе и умерщвленіе плоти. Но всѣ эти бѣдныя темы страдаютъ скудостью изобрѣтенія и мертвеннымъ однообразіемъ. Олицетворенія, аллегорическіе образы повторяются на всѣ лады, но лишены всякаго поэтическаго замысла. Искусство входитъ здѣсь въ сферу пустой и безсодержательной риторики, плодимой псевдоклассическимъ направленіемъ, искусственнымъ и книжнымъ. Мало того: композиція и изобрѣтеніе становятся настолько схематичными и формальными, что безъ надписей большинство новыхъ темъ (не каноническихъ «Праздниковъ») является на первыхъ порахъ даже непонятными. Этому способствуетъ и пристрастіе къ миніатюрѣ, крохотнымъ фигуркамъ и каллиграфической пестротѣ книгъ, иллюстрированныхъ нерѣдко сотнями мелкихъ рисунковъ.

Уже древнѣйшія произведенія этого періода отличаются специфическимъ византійскимъ характеромъ, и весь матеріалъ, перенятый съ Востока, разомъ перерабатывается въ цареградскихъ мастерскихъ. Таковы, напр., миніатюры Ватиканской рукописи (№ 699) Космы Индикоплова, представляющія копію начала IX вѣка съ александрійской рукописи конца VI столѣтія. Оригиналъ имѣлъ сочныя краски эллинистическаго стиля, и копія

---

1) См. характеристику поздневизантійскаго искусства въ моей *Исторіи византійскаго искусства по миніатюрамъ*, стр. 108, 112, 131, 134—146.

какъ бы поневолѣ повторяетъ ихъ въ такихъ легкихъ и нѣжныхъ виньет-кахъ помпеянскаго пошиба, каковы, напр., въ исторіи Іоны, все же остальное обезцвѣчиваетъ въ общемъ иконописномъ шаблонѣ. Здѣсь мы видимъ уже господство лиловыхъ и фіолетовыхъ тоновъ и оттѣнковъ краснаго и синяго, къ тому же блѣдно-лиловыя, сѣро-зеленоватыя, синеватыя, жидко травянистыя и блѣдно-розовыя одежды фигуръ, написанныхъ уже прямо на бѣломъ фонѣ пергамена, какъ бы по левкасу. Золотая аспстка, голубой цвѣтъ и лиловый, господствуютъ въ миніатюрѣ и сообщаютъ всему ту скульптурную безцвѣтность, которая въ принципѣ отличаетъ все чисто греческое искусство отъ восточнаго, особенно отъ египетскаго, съ особою любовью воспроизводящаго густые тона желтаго, краснаго и даже чернаго, темно-зеленаго. Такимъ образомъ, мафорій Божіей Матери принимаетъ розовый оттѣнокъ лиловаго пурпура, а хитонъ ея индиговый тонъ, и надолго исчезаетъ тотъ нѣжный и глубокій темно-каштановый цвѣтъ мафорія, который находимъ въ греко-восточной иконописи Египта и Сиріи древнѣйшаго періода. У Спаса фіолетовый, съ розовымъ оттѣнкомъ, гиматій и синій хитонъ, на которыхъ черною краскою прочерчены контура драпировки. Моделлировка тѣла и лицъ свѣтлая, наложенная живописно широкими мазками или лѣпкою, съ немногими бѣлильными оживками или движками у глазъ, на щекѣ, у губъ и прочее, по три движки съ каждой стороны.

Несравненно характернѣе выступаетъ византійскій иконописный характеръ произведеній IX—X столѣтій въ общемъ типѣ святого, который создается этою эпохою, путемъ сглаживанія прежней восточной грубости въ созданныхъ предъидущею эпохою типахъ. Мы находимъ здѣсь (преимущественно въ рукописяхъ: Парижской № 510 Словъ Григорія Богослова, Reg. Christ. gr. I Ватиканской библіотеки и др.) иконописную прилизанность въ манерѣ, общую благоувѣтливую экспрессію лицъ, подкраску румянами даже старческихъ физіономій, преувеличенную стройность тѣлъ, напряженную энергію всякаго движенія и жеста и особенно выступа и шага въ сторону, напоминающаго лжеклассическіе театральные шаги французской трагедіи. Въ то же время, какъ наслѣдіе Востока, видимъ поэтически взъерошенные волосы, «пророческіе» или ветхозавѣтные чубы, космочки мелкихъ бородъ и непослушныя пряди волосъ на лбу у средняго пробора, вдохновенно установленный взоръ и углубленный къ углу глаза зрачекъ. Усвоивъ себѣ манеру древнихъ иллюстрацій Библіи, повторенныхъ въ IX—X вѣкахъ для любителей изящныхъ книгъ и подносныхъ кодексовъ, иконописецъ мало по малу окрашиваетъ въ ихъ ложный идиллическій тонъ всю иконографію христіанской вѣры, и ея портретное, реальное содержаніе перерабатываетъ въ искусственномъ, условномъ пошибѣ. Художественная

техника сосредоточивается на выборѣ наиболѣе нѣжной и утонченной гаммы красочныхъ тоновъ, чѣмъ особенно щеголяетъ миніатюра, какъ наиболѣе художественная область византійскаго искусства. Парижская Псалтырь № 139 и Слова Григорія Богослова — рукопись № 510 [1]), Ватиканская Кор. Христины № 1 [2]) и въ нашей Публичной Библіотекѣ Евангеліе № 21 подыскиваютъ для каждой темы, какъ для театральной сцены, пріятное, хотя и искусственное, освѣщеніе, подбирая и цвѣта одеждъ наиболѣе легкіе, пріятные, воздушные: свѣтло-палевую охру, нѣжно-зеленыя ткани, или блѣдно-лиловыя, густыя фіолетовыя, синія, темно-синія, малиновыя, блѣдно-оливковыя тѣни въ лицахъ и тѣлахъ, яркія пятна румянца, и все это на чудныхъ фонахъ голубого, подернутаго лиловою дымкою пейзажа въ общихъ туманныхъ массахъ, въ полутонахъ и переходахъ, проложенныхъ и сопоставленныхъ умѣло и съ необыкновеннымъ разнообразіемъ. Столь же характеренъ и изященъ пейзажъ съ заревомъ въ слоистыхъ облакахъ, синею рѣкою, ярко-зелеными лугами, нѣжно-лиловыми горными далями и блѣдными тонами — палевыми, пепельно-голубоватыми, желтоватыми — близкихъ горъ. Еще поразительнѣе причудливыя строенія горы Хорива, съ рядами спускающихся лещадныхъ площадокъ (изд. код. Reginae I. tav. 10), съ ихъ скалистыми, отвѣсными обрывами, вверху — желто-палевыхъ, внизу — зеленѣющихъ, вдали — лиловыхъ и голубыхъ. Изъ этой художественной, но причудливой схемы выработалась древняя иконописная манера «горокъ», которою щеголяютъ новгородскія и псковскія письма XV вѣка. Тѣло и лицо прокладываются съ большимъ мастерствомъ сѣрымъ санкиромъ, поверхъ — желтоватыми и пробѣльными пятнами, затѣмъ голубоватыми тѣнями и рефлексами, наконецъ сильными оживками, помощью безпримѣсныхъ яркихъ бѣлилъ и рѣзкою описью, въ темныхъ контурахъ, какъ глазъ, такъ и носа, ноздрей, губъ и ушей. По общей темно-каштановой или пепельно-голубой окраскѣ купы волосъ прокладываются затѣмъ локоны и пряди тончайшими нитями краски.

Преувеличенная стройность фигуръ лишаетъ даже Іоанна Предтечу его прежней массивности, сглаживаетъ скулы, утончаетъ плеча, тазъ и придаетъ всему нѣкоторую изысканную элегантность.

Этому внѣшнему изяществу отвѣчаютъ пріятные тоны ландшафта: догорающей зари среди розовыхъ и лиловыхъ облаковъ, ярко-зеленой почвы

---

1) Labarte. *Histoire des arts industriels*, 1864—6, III. — *Исторія виз. иск. по мин. греч. рук.*, 1876, стр. 101 и сл.—Dalton, O. M. *Byz. art and arch.*, 435 sq.—Diehl, Ch. *Manuel d'arch. byz.*, 555 sq. — Millet, G. *L'art byz.* dans l'Histoire de l'art p. par A. Michel, I, 1. 282—298.

2) Collezione paleografica Vaticana. I. Miniature della Biblia cod. vat. Regin. greco I. Milano. 1905, fol.

луговъ, причудливо разнообразныхъ лещадныхъ горокъ внизу и неопредѣленно нѣжныхъ полутоновъ горныхъ массъ, утопающихъ въ голубой дымкѣ. Трудно было-бы найти аналогію тѣмъ красивымъ горкамъ, то голубымъ и лиловымъ, то свѣтло-коричневымъ и ярко-желтоватымъ, которыя находимъ, напр., въ рукописи Христины 1, въ сценѣ восхожденія Моисея на Синай: здѣсь десятками идутъ причудливые уступы вверхъ, громоздясь одинъ надъ другимъ, какъ нѣкая каменная пѣна, приподнявшаяся волшебствомъ надъ лазурною глубиною ущелій. Въ этой лицевой рукописи сама иконопись принимаетъ достоинство придворной живописи, угодливой и льстивой, но не лишенной высокаго мастерства. Правда, однообразіе нѣжныхъ полутоновъ, обиліе лиловыхъ и блѣдно-лиловыхъ оттѣнковъ мертвитъ общее впечатлѣніе, придаетъ всему характеръ призрачный и бутафорскій. Особенно пріятное впечатлѣніе оставляетъ по себѣ карнація, или такъ называемое «охренье», то есть, манера письма тѣла и лица. Такъ, лицо Божіей Матери уже прокладывается зеленоватымъ санкиромъ, и по немъ желтоватая лѣпка, голубоватые рефлексы и румяна на щекахъ и лбу. Также оливковая моделлировка видна и на лицѣ Николая Чудотворца, какъ и вообще для священныхъ лицъ, и рядомъ же помпеянскій красновато-смуглый тинъ съ лиловыми оттѣнками у фигуръ обстановочныхъ и у античныхъ олицетвореній.

Того же типа фрагментъ Евангелія за № 21 въ Императорской Публичной Библіотекѣ въ С.-Петербургѣ, съ тѣмъ отличіемъ, что нѣкоторыя миніатюры его, какъ, напр., Умовеніе ногъ, Воскресеніе Христово и др., представляютъ особенно изящное примѣненіе къ эллинистической композиціи и основѣ всѣхъ утонченныхъ пріемовъ новой царской живописи и иконнаго письма: всѣ одежды разработаны здѣсь въ утонченныхъ полутонахъ розоваго, палеваго, блѣдно-голубого и бирюзоваго цвѣтовъ, которые, правда, стоятъ въ любопытной дисгармоніи со старческими или аскетическими типами **фигуръ и лицъ.**

Лабартъ тонко подмѣтилъ черты начинающагося упадка въ Псалтыри Венеціанской библіотеки св. Марка, временъ Василія II († 1025), а Ватиканскій Менологій за № 1613, относящійся къ тому же царствованію, даетъ намъ яркую характеристику царской школы иконописцевъ, со всѣми блестящими ея достоинствами и густою тѣневою стороною всего византійскаго мастерства. Несмотря на то, что рукопись исполнялась семью или болѣе мастерами (имѣются на этотъ разъ ихъ подписи), манера всюду одна: всѣ щеголяютъ мелочами, пестротою красокъ и узорныхъ тканей, реализмомъ звѣрскихъ казней и слащавостью въ выраженіи благочестія. Никакого творческаго изобрѣтенія, ничего индивидуальнаго и самобытнаго, и даже никакой идеализаціи религіозныхъ темъ здѣсь не имѣется, а вмѣсто того—

грубый натурализмъ въ мелочахъ и общая шаблонность во всемъ: въ композиціи, типахъ, даже подробностяхъ. Въ техникѣ замѣтна также страсть къ золотымъ оживкамъ и узорамъ, къ нѣжнымъ тонамъ и блестящимъ краскамъ: яркой киновари, синей, голубой, розовой, палевой, къ голубому ландшафту, лиловому зареву.

Пышная рукопись *Омилій монаха Іакова Коккиновафскаго* (Ποίημα Ἰακώβου μοναχοῦ τοῦ ἐκ τῆς μονῆς τοῦ Κοκκινοβάφου) на праздники Пресвятой Богородицы въ Ватиканской библіотекѣ за № 1162 [1]) представляетъ ту же художественную манеру, ставшую неизмѣннымъ шаблономъ и повторенную рядомъ рукописей XII вѣка. Ремесленная передача установившагося канона дѣлаетъ крайне угловатыми и преувеличенными всѣ жесты, движенія и позы, рѣзкими и утрированными всѣ формы экспрессіи, и въ общемъ до нельзя утомительными и нудными самыя композиціи, безконечно варіирующія два, три образчика. Византійское искусство въ эту пору какъ будто напрягаетъ всѣ усилія исказить, обезличить, лишить жизни созданные имъ и усвоенные отъ древности религіозные типы, обративъ ихъ въ декоративную игрушку, и не даромъ рядъ рукописей именно XII вѣка занятъ исключительно усовершенствованіемъ спеціальнаго крохотно-миніатюрнаго рода, повторяя въ немъ особенно евангельскія иллюстраціи. Наряду съ этимъ, прежній блескъ красокъ смѣняется пестротою, уродливою схемою домовъ, деревьевъ, горокъ, а древняя строгость и величіе типовъ — дикимъ, почти звѣрскимъ аскетизмомъ. Въ техникѣ явное паденіе: грязная, густая гуашь, нечистыя краски, обиліе мыльныхъ пробѣловъ на одеждахъ, жертвенное господство лиловыхъ, нейтрально-сѣрыхъ тѣней, непріятная игра архитектурныхъ фоновъ, съ тяжелыми въ тонахъ порфировыми панелями и уродливыми по своей пестротѣ серпентинами и пестрыми мраморами. Въ миніатюрахъ начало варварскаго безвкусія, наряду съ тонкими и художественными инціалами зооморфическаго типа.

Въ такую художественную эпоху, очевидно, не могъ быть выработанъ самостоятельный и оригинальный религіозный типъ, а развѣ только удачно повторенъ и разработанъ древній или прежній. Основной византійскій типъ святого въ эту эпоху не даромъ крайне узокъ, бѣденъ и монотоненъ: лобъ болѣе широкій, чѣмъ возвышенный, прорѣзанный морщинами; плоская линія насупленныхъ бровей; прямой и длинный, въ концѣ слегка крючковатый носъ; узкая линія рта съ опущенными углами; мрачно-сосредоточенное выраженіе, напряженный взглядъ въ сторону; черствая аффектація жестовъ.

---

1) *Le miniature d. Omilie di Giacomo monaco* (Vat. gr. 1162). Codices e Vaticanis Selecti, phototypice expressi. Vol. I. 1910, in 4°.

Христіанство побѣдило и завоевало міръ распятіемъ Богочеловѣка, идеею божественной жертвы за міръ, обожествленіемъ страданія, мученичества и самоотреченія, — новымъ міросозерцаніемъ, которое видитъ въ страданіи самоочищеніе человѣка, подвигъ священный и ниспосланный любовью Бога къ человѣку, для его посвященія въ жизнь вѣчную и вѣчное блаженство. Тѣлесныя муки становились источникомъ духовной радости, смерть — желаннымъ утоленіемъ жажды безсмертія, и спасеніе человѣка усматривалось въ кроткомъ примиреніи со смертью, приносящею, вмѣстѣ съ покаяніемъ, вѣчное успокоеніе и истинное счастіе. Но распять свои грѣхи, принять крестъ Христовъ и послѣдовать за нимъ можно было, лишь распявъ свою человѣческую личность, съ ея земными свойствами, и достиженіе этого идеала выпадало на долю лишь немногимъ, избраннымъ и увѣнчаннымъ Господнею десницею, мученикамъ. Христіанскій идеалъ утвердился рядомъ съ языческою реальностью, пышною греко-римскою культурою, и художественное выраженіе этого идеала должно было разрабатываться на почвѣ этой культуры. Никакія силы духовнаго краснорѣчія и никакой подъемъ аскетизма не были бы въ силахъ ни вырвать изъ этой почвы искусства ея произведенія, ни насадить новое искусство внѣ ея. Такимъ образомъ, подъ давленіемъ двухъ противодѣйствующихъ силъ, художественный идеалъ Богоматери, хотя и освободился съ V вѣка отъ грубо-языческихъ формъ, но не могъ въ древнѣйшую эпоху воплотить кроткаго образа смиренной дѣвы — рабы Господней и остановился на образѣ строгой поборницы благочестія — восточной діакониссы: византійская женская фигура закрываетъ лицо — жестъ женщины, уходящей въ монашество.

Но, въ результатѣ подавляющихъ историческихъ событій и въ силу ожесточенной борьбы и напряженной потребности использовать побѣду, византійское православіе и его искусство не могли и не имѣли времени сосредоточиться на выработкѣ иныхъ, болѣе высокихъ и болѣе духовныхъ идеаловъ, чѣмъ унаслѣдованная отъ греко-восточнаго монашества иконографія. Общее впечатлѣніе таково, что именно съ IX вѣка въ религіозномъ искусствѣ Востока устанавливаются типы реальнаго, аскетическаго характера, и не только ликъ Спаса Вседержителя, но и черты Божіей Матери становятся сухими, суровыми, въ типѣ строгой матроны.

Но въ византійской иконографіи этотъ новый, установившійся окончательно только въ IX вѣкѣ образъ Богоматери не представляетъ уже реальныхъ чертъ: напротивъ того, въ немъ все, отъ чертъ лица и типа фигуры до облаченія и складокъ, носитъ характеръ идеалистической схемы, во всемъ господствуетъ стиль, и объясненіе этого типа мы должны искать въ движе-

ній художественной формы византійскаго искусства въ эпоху вторичнаго его процвѣтанія.

При видѣ этого образа мы невольно вспоминаемъ богиню Аѳину, бѣлокурую (flava—русую) дѣву Палладу (casta Pallas), мужественный ея образъ въ статуѣ Аѳины Пароенось работы Фидія, мудрѣйшую владычицу (doctissima domina), суровую и строгую богиню (cruda virago), чистую и непорочную (innupta, intacta), защитницу смертныхъ (patrona).

И высокая, стройная фигура, и длинный оваль блѣднаго лика, съ глубокозадумчивыми миндалевидными очами, подъ плоскими дугами бровей, и тонкій, сухой, нерѣдко преувеличенно длинный носъ, и заостренный подбородокъ, и сухое, внутренно скорбное выраженіе малаго рта, и напряженно устремленный пророческій взглядъ, все сближаетъ основу византійскаго образа Божіей Матери съ чистымъ аттическимъ типомъ богини Аѳины.

II.

Византійское почитаніе Богоматери и его сосредоточеніе на чудотворныхъ и особо чтимыхъ иконахъ Богоматери, собранныхъ въ византійской столицѣ. Чтимые иконные типы Божіей Матери на греческомъ Востокѣ и въ Константинополѣ. Константинопольскіе храмы во имя Богоматери и святыни.

Византія восприняла всецѣло почитаніе Богоматери, установившееся на греческомъ Востокѣ, въ Сиріи, Египтѣ и Малой Азіи, еще въ древнѣйшій періодъ своей исторіи, въ V—VIII столѣтіяхъ, какъ о томъ свидѣтельствуетъ повсемѣстная извѣстность Словъ, посвященныхъ почитанію Богородицы и ея праздникамъ: Андрея Критскаго, Іоанна Дамаскина, Софронія и др., и константинопольскихъ отцовъ церкви: Іоанна Златоуста, Θеодора Студита, Германа патріарха и пр. Праздникъ Успенія Божіей Матери сталъ обычнымъ еще во вторую половину V-го вѣка, какъ то доказано Узенеромъ, на основаніи житія Палестинскаго пустынника св. Θеодосія[1]. Три главныхъ праздника въ честь Божіей Матери: Рождество Божіей Матери, Благовѣщеніе и Успеніе установлены были уже въ VII вѣкѣ[2]) на всемъ греческомъ Востокѣ и на Западѣ, и Византія только восприняла всѣ три праздника: Благовѣщеніе установлено было даже еще въ V вѣкѣ, а Успеніе при Маврикіи (588—602) отнесено было именно на 15 августа. Зачатіе св. Анны стало праздноваться въ началѣ XI вѣка, а въ 1166 г. установлено это празднованіе окончательно, подъ названіемъ Зачатія Пресвятыя Богородицы. Въ томъ же 1166 г. при Мануилѣ Комнинѣ опредѣленъ на 9-е декабря праздникъ Введенія Пресвятой Богородицы,

---

1) Usener. Herm. *Der heil. Theodosios*, 1890. прим. стр. 144—145.

2) Μανουήλ Ιω. Γεδεών. Βυζαντινὸν Ἑορτολόγιον. 1895. — Kellner. H. *Heortologie oder das Kirchenjahr u. d. Heiligenfeste in ihrer geschichtlichen Entwicklung*. 1901. p. 142—161.

только въ концѣ XIV вѣка появившійся на Западѣ Европы. Но рано на Востокѣ и на Западѣ установилось памятованіе его и 21 ноября, прежде всего въ церквахъ Св. Земли, быть можетъ, еще въ концѣ VIII вѣка, а въ прочихъ епархіяхъ Востока въ IX вѣкѣ. Уже въ ранней древности Византія установила у себя на 2-е іюля празднованіе честной раки Богоматери во Влахернахъ, позднѣе — Положеніе честной ризы Пресвятой Богородицы, которое на Западѣ было замѣщено такъ называемымъ Посѣщеніемъ Елисаветы (Visitatio b. M. V.) или, по иконному именованію праздника, — Цѣлованіемъ Елисаветы; почитаніе этого дня на Западѣ установлено въ Италіи въ XIII вѣкѣ и вызвано, конечно, желаніемъ отмѣтить день, ознаменованный мѣстнымъ праздникомъ Византіи.

Восточные мѣсяцесловы[1]) наглядно доказываютъ, насколько греческое почитаніе Богоматери опредѣлилось многочисленными праздниками во имя Пречистой Богородицы, установившимися въ самой византійской столицѣ съ конца V вѣка и обильно умноженными въ періодъ ея процвѣтанія. Большинство этихъ праздниковъ оказываются помѣстными храмовыми или престольными въ самомъ Константинополѣ; равно, празднованія иконамъ Богоматери почти исключительно ограничиваются ея чтимыми Константинопольскими иконами. Исключенія принадлежатъ только чудотворнымъ иконамъ Аѳонскихъ монастырей (изъ нихъ, однако, большинство не принадлежитъ древнѣйшей эпохѣ и даже должно быть отнесено ко времени упадка и паденія Византіи) и немногимъ чудотворнымъ иконамъ православнаго Востока и Запада.

Такъ мы находимъ на Январь: (11-й день: празднованіе Египетской иконѣ Божіей Матери, явленіе 1060 г.) 21 — Ватопедской на Аѳонѣ (807 г. ?); 30 — празднованіе въ храмѣ Божіей Матери въ Георгіи въ Перѣ (?) Константинопольской.

На Февраль: (5-е — Сицилійской иконѣ Божіей Матери 1092 г. въ Мессинѣ) 10 — въ храмѣ Божіей Матери въ кв. Ареобинда въ Константинополѣ; 11 — чудотворной иконѣ на Керкирѣ и Иверской на Аѳонѣ; 16 — Кипрской иконѣ Божіей Матери (быть можетъ, только спискамъ ея, чтимымъ въ Россіи; празднованіе есть и на 20 апрѣля).

На Мартъ: 12 — Римской иконѣ Божіей Матери (бывшей при Германѣ патріархѣ) и 26 — Мелетинской иконѣ.

На Апрѣль: 7 — Византійской иконѣ (явленіе 732 г. ?); 11 — перенесеніе честнаго пояса Пресвятой Богородицы изъ Зилы въ Царьградъ въ

---

1) Сергій архим. *Полный мѣсяцесловъ Востока*, т. 2. 1901. — Nilles Nic., *Kalendarium manuale utriusque ecclesiae orientalis et occidentalis*, 1896. I. разсматриваетъ лишь немногіе. [illegible] М. I. Гедеонъ, Βυζαντινὸν Ἑορτολόγιον.

942 году; 25 — Цареградской (неизвѣстно, гдѣ именно чтившейся иконѣ (быть можетъ, позднѣйшаго времени).

На Май: 4 — Обновленіе храма Божіей Матери Киріотиссы въ Константинополѣ; 10 — Обновленіе монастыря Божіей Матери въ Константинополѣ; 13 — Обновленіе ц. Божіей Матери Пантанассы на Лемносѣ; храма Божіей Матери Діакониссы въ Константинополѣ; 15 — иконы Божіей Матери на стѣнахъ въ Константинополѣ; 22 — храма Божіей Матери въ кв. Софіанъ въ Константинополѣ.

На Іюнь: 8 — праздникъ въ храмѣ Божіей Матери въ участкѣ Сосоеніи въ Константинополѣ; 15 — тамъ же въ участкѣ Марнакія, въ храмѣ, построенномъ въ VII вѣкѣ; 16 — тамъ же въ кв. Евдокіанъ въ Стенѣ, въ храмѣ XI вѣка; 26 — икона Божіей Матери Лиддской (= Римской); 28 — Троеручицы въ Хиландарѣ.

На Іюль: 2 — Положеніе честной ризы во Влахернахъ при Львѣ (457—474); 4 — иконы Галатской; 9 — Освященіе храма Божіей Матери на Источникѣ (Пигія); 18 — храма Божіей Матери въ участкѣ Каллистрата, въ Константинополѣ; 22 — въ участкѣ Арматія въ Константинополѣ; 25 — храма въ Пагидіи въ Константинополѣ; 28 — храма Божіей Матери въ участкѣ Діакониссы; 29 — въ Промотѣ въ Константинополѣ.

На Августъ: 1 — иконы Божіей Матери Силоамской; 3 — храма въ участкѣ Горгіаны въ Константинополѣ; 11 — тамъ же, храмъ Божіей Матери Елеусы; 14 — освященіе церкви Божіей Матери въ Константинополѣ въ 1034 г.; 17 — въ участкѣ Арматія, тамъ же; 18 — иконы Божіей Матери Одигитріи въ монастырѣ Мела (или Сумела); 31 — Положеніе честнаго пояса Божіей Матери въ Халкопратійской церкви въ Константинополѣ и Обновленіе храма Божіей Матери въ Неоріи тамъ же.

Сентябрь: 1 — Соборъ Божіей Матери въ Халкопратійскомъ храмѣ; 3 — иконы Писидійской Божіей Матери; 6 — храма въ Девтерѣ въ Константинополѣ; 21 — въ храмѣ Божіей Матери въ Петріи, тамъ же.

Октябрь: 17 — въ храмѣ Божіей Матери «въ Парадизѣ» въ Константинополѣ, «у св. Мокія»; 18 — Обновленіе храма Одигитріи; 31 — въ храмѣ Божіей Матери въ патріархіи Константинопольской.

Ноябрь: 8 — въ храмѣ Божіей Матери въ участкѣ Протасія, въ Константинополѣ; 19 — Божіей Матери Діакониссы, тамъ же.

Декабрь: 7 — празднованіе въ храмѣ Божіей Матери въ Кураторахъ въ Константинополѣ; 18 — Обновленіе храма Халкопратійскаго; 24 — въ Петріонѣ, тамъ же; 26 — во Влахернской церкви празднованіе Положенія ризы и 29 — празднованіе въ Халкопратійской церкви.

Литература словъ, рѣчей, стихиръ, каноновъ молебныхъ, шедшая съ греческаго Востока, распространилась въ Византіи во множествѣ списковъ и сборниковъ.

По списку извѣстнаго Фабриція[1], *жизнь Божіей Матери* впервые написалъ Епифаній[2] монахъ и пресвитеръ, но именно это жизнеописаніе, повидимому, сравнительно мало встрѣчается въ рукописяхъ, тогда какъ Гарле, дополняя Фабриція, въ общихъ выраженіяхъ указываетъ на существованіе въ рукописяхъ различныхъ жизнеописаній Божіей Матери, которыхъ разслѣдованіе и упоминаніе потребовало бы такъ много времени и такого особаго мѣста въ спискѣ, что было бы неудобнымъ заносить ихъ въ списокъ. По его словамъ, въ одной Парижской библіотекѣ имѣется 31 кодексъ, въ которыхъ разсказывается жизнь Божіей Матери; о томъ же свидѣтельствуютъ «комментаріи» Ламбеція и каталоги другихъ библіотекъ. Но нѣкоторыя изъ этихъ жизнеописаній суть, собственно, похвальныя слова, излагающія общеизвѣстные факты жизнеописаній въ новой обработкѣ. Такого рода похвальныя слова (панегирики), какъ изданныя въ его время, такъ и въ рукописяхъ, Фабриціи указываетъ у писателей: Іосифа Вріеннія, Прокла — патріарха Константинопольскаго, Гезихія — пресвитера Іерусалимскаго, Хризиппа — Іерусалимскаго пресвитера и Епифанія — Кипрскаго епископа, и въ Минеяхъ на 29-е мая.

О *зачатіи* Богоматери имѣются слова: Георгія, архіепископа Никомидійскаго (творца каноновъ и современника Фотія патріарха), Іоанна — монаха и пресвитера Евбейскаго (жившаго около 744 года), Льва Мудраго и многихъ другихъ. Канонъ Андрея Критскаго, Георгій въ «Богородичныхъ», стихира Германа патріарха.

Большой рядъ словъ имѣется на *праздникъ Рождества Божіей Матери* 8 сентября: Никиты Пафлагона, Никифора Григоры, Андрея Критскаго, Іоанна Дамаскина, Льва Мудраго, Николая Кавасилы, Ѳеодора Младшаго — Студійскаго монаха, Исидора Солуньскаго, Георгія Никомидійскаго, Прокла Константинопольскаго, Іакова Кокцинобафскаго, Епифанія Кипрскаго и, наконецъ, знаменитаго Фотія патріарха. Стихира патріарховъ Сергія и

---

1) S. A. Fabricii *Bibliotheca graeca*, ed. Harles, vol. X, 1807, lib. V, c. XXIX. *Sanctorum logia et vita*, p. 275—286. Апокрифическое отнесеніе многихъ «Словъ» къ отцамъ и учителямъ церкви въ данномъ вопросѣ имѣетъ также свое историческое значеніе, такъ какъ оно установилось еще въ древности и, слѣдовательно, само можетъ служить показаніемъ фактическаго характера въ исторіи культа Богоматери. О службахъ, канонахъ и стихирахъ см. Сергія архіепископа *Полный мѣсяцесловъ Востока*, II, 1901, стр. 1—398.

2) Дрезеке (Byz. Zeits. 1895, стр. 346 и сл.) относитъ «Житіе Пресвятой Богородицы», составленное монахомъ и пресвитеромъ Епифаніемъ, ко времени около 780-ыхъ годовъ, такъ какъ составитель пережилъ первую эпоху иконоборства. Но этотъ Епифаній — лицо отличное отъ автора «Путеводителя по Святымъ мѣстамъ» Палестины.

Германа, канонъ Іосифа и Георгія, каноны Іоанна монаха и Андрея Критскаго, каноны Льва деспота и Ѳеофана.

На входъ Божіей Матери въ храмъ 21 ноября, кромѣ проповѣди патріарха Германа, есть слова: Георгія Хартофилакса, Іакова Коккинобафскаго, Тарасія — патріарха Константинопольскаго и Льва Мудраго. Стихиры Георгія и Сергія, каноны Георгія и Василія.

На Благовѣщеніе, начиная со словъ Іоанна Златоуста, Григорія Неокесарійскаго и Василія Селевкійскаго, а также Григорія Нисскаго, слѣдуетъ рядъ замѣчательныхъ словъ отцовъ церкви и писателей VII—VIII и послѣдующихъ столѣтій: Андрея Критскаго, Германа, Софронія, Ѳеодора Студита, Гезихія пресвитера, Николая Кавасилы, Іосифа Вріеннія, Исидора Солуньскаго и многихъ другихъ позднѣйшихъ проповѣдниковъ и писателей. Стихиры Андрея Іерусалимскаго, Космы; канонъ, составленный изъ пѣсенъ Іоанна монаха, Ѳеофана.

Нѣсколько словъ имѣется на *стояніе Божіей Матери у креста*, начиная съ Ефрема Сирійскаго, Георгія Никомидійскаго, и кончая Іосифомъ Вріенніемъ и Максимомъ Планудою.

На *Успеніе* или Вознесеніе Божіей Матери древнѣйшимъ словомъ считается неизвѣстное слово Модеста Іерусалимскаго патріарха, упомянутое у Фотія и указанное Михаиломъ Леквіеномъ къ изданію твореній Іоанна Дамаскина. Никифоръ въ «Исторіи» указываетъ рѣчь Ювенала Іерусалимскаго. Слово Іоанна Дамаскина издалъ Леквіенъ. Затѣмъ слѣдуютъ слова: Андрея Критскаго, Льва императора, Іоанна Геометра, Исидора Солуньскаго, Каллиста — патріарха Константинопольскаго, Симеона Метафраста, Германа Константинопольскаго патріарха — два слова, Мануила Палеолога. Есть также нѣсколько словъ апокрифическаго происхожденія, приписанныхъ тому или другому, наиболѣе знаменитому проповѣднику и отцу церкви: такъ, Дамаскину приписываются три слова, Андрею Критскому — также три или четыре и пр.

На *входъ Божіей Матери въ Святая Святыхъ* — слово приписывается Герману патріарху Константинопольскому и другое — ему же. Затѣмъ: Іоанну Солуньскому и Григорію Паламѣ, архіепископу Солуньскому.

Слово на *праздникъ во храмѣ Живоноснаго Источника* и о чудесахъ, тамъ совершенныхъ, принадлежитъ Никифору Каллисту.

На *Освященіе храма Халкопратійскаго* и о почитаніи его святынь (пояса и другихъ) — слово Германа, патріарха Константинопольскаго, и другое — монаха Евѳимія.

На *Положеніе честной ризы Божіей Матери во Влахернахъ* — Георгія, митрополита Никомидійскаго (приписывается также Ѳеодору, пресви-

теру Великой Церкви. Обрѣтеніе честной ризы послужило также содержаніемъ для слова неизвѣстному проповѣднику.

Слово о *Нерукотворенномъ образѣ Божіей Матери*, находившемся въ Лиддѣ (Діосполь), указывается въ баварской рукописи.

О *чудѣ образа святой Божіей Матери въ Одигонѣ* неизвѣстное слово находится въ Вѣнской рукописи, указываемой Ламбеціемъ (т. III, стр. 96, № 4, и 97, № 5).

Имѣется сказаніе о чудесномъ *возстановленіи списка образа Божіей Матери Римской*, заказаннаго Германомъ патріархомъ съ древняго оригинала, по преданію писаннаго евангелистомъ Лукою (см. Ламбеція, т. VIII, стр. 325). *Похвала Божіей Матери* по случаю освобожденія Константинополя во время осады его персами, скиѳами и другими врагами: слово Антонина, Студійскаго монаха, произнесенное во Влахернахъ (Ламбецій, III, стр. 322). *Сказаніе о чудесномъ избавленіи Константинополя Божіей Матерью* во времена Ираклія отъ осады персовъ и аваровъ см. у Ламбеція, V, стр. 300; VIII, стр. 252.

Въ самомъ началѣ художественнаго расцвѣта Византіи мы встрѣчаемъ и явное предпочтеніе, оказываемое государственною властью и церковною іерархіею, какъ монументальному образу Спаса Вседержителя въ куполахъ храмовъ, такъ и Богоматери съ Младенцемъ на престолѣ въ алтарной нишѣ. Такъ, при Василіи Македонянинѣ (по его жизнеописанію, гл. 79) алтарь св. Софіи былъ украшенъ образомъ Божіей Матери, держащей у груди своего Сына, безъ сѣмени зачатаго (τὸν ἄσπορον υἱὸν ἐπωλένιον φέρουσαν), вмѣстѣ съ верховными апостолами Петромъ и Павломъ по ея сторонамъ. Тема, какъ мы знаемъ уже, получила свое начало впервые въ египетскихъ храмовыхъ и монастырскихъ росписяхъ. Можно думать, что подобными торжественными изображеніями Божіей Матери были украшены при Василіи и возобновленные[1]) или заново отстроенные храмы: Халкопратійскій на Форумѣ, *Божіей Матери Источника*, Божіей Матери въ Сигмѣ (или просто: Сигмы, τὸ Σίγμα), *Божіей Матери Жезла* и въ *Новой базиликѣ*, и отдѣльные ораторіи и придѣлы во имя Божіей Матери въ портикѣ Маркіана (гл. 80—89), въ дворцовомъ корпусѣ «Орла» (Ἀετοῦ)— ὡραῖον καὶ πάντερπνον τῆς προσευχῆς ἱερόν, и возлѣ часовни во имя Іоанна Богослова тамъ же, и, наконецъ, въ мѣстности, называемой Пиги, двѣ молельни во имя и во славу Божіей Матери.

И далѣе, идя вмѣстѣ съ развитіемъ новой государственной жизни Византіи, мы непрестанно будемъ наблюдать особое вниманіе, посвященное

---

1) Theoph. cont. V. De Basilio Macedone. Bonn. ed., p. 321—341.

государями ея и высшими классами столицы, а равно и всѣмъ ея населеніемъ, почитанію Богоматери (чему ниже приводятся и многочисленные факты), но тѣмъ характернѣе, что это почитаніе воздается Богоматери главнымъ образомъ въ ея чудотворныхъ и особо чтимыхъ иконахъ, собранныхъ въ столицѣ и ставшихъ ея палладіями. Очевидно, историческое построеніе византійской иконографіи Богоматери должно слѣдовать указаніямъ народнаго почитанія Одигитріи, Влахернитиссы, Никопеи, Халкопратійской Богоматери и всего ряда византійскихъ, прославленныхъ особымъ почитаніемъ, иконныхъ типовъ. Но главнымъ основаніемъ такого построенія византійской иконографіи Божіей Матери является само собою и на первомъ планѣ *полное тожество ея съ русскою иконографіею* Богоматери, которая точно также представляетъ рядъ типовъ чудотворныхъ и чтимыхъ иконъ, какъ то: Печерской, Смоленской, Тихвинской, Коневской, Боголюбской, Владимірской и пр. и пр., и требуетъ того же историческаго построенія.

Періодъ процвѣтанія византійскаго искусства отличается, какъ было уже говорено, подъемомъ декоративнаго искусства, въ силу котораго прежніе моленные типы Божіей Матери стали занимать мѣста въ монументальныхъ мозаическихъ росписяхъ куполовъ, алтарей и церковныхъ стѣнъ. Правда, для полнаго историческаго пониманія эпохи у насъ мало непосредственнаго матеріала: разрушились или уничтожены временемъ византійскія иконы на доскахъ, и сохранились только въ кускахъ драгоцѣнныя эмали. Но уже въ силу общихъ историческихъ указаній мы должны строить исторію иконописныхъ византійскихъ типовъ Божіей Матери въ связи съ эпохою предъидущею, т. е. восточными оригиналами, а также при посредствѣ западныхъ копій и списковъ. Такъ, напр., если мы въ алтарѣ собора въ Монреале близъ Палермо находимъ изображеніе Божіей Матери, сидящей на престолѣ съ Младенцемъ передъ собою у груди, а по сторонамъ этой группы читаемъ въ надписи имя Божіей Матери Панахранты, то для насъ является обязательнымъ слѣдующее историческое построеніе: 1) нѣкогда существовалъ греко-восточный оригиналъ этого изображенія въ видѣ моленной иконы, отличавшійся отъ другихъ ей подобныхъ своеобразнымъ положеніемъ Младенца, не сидящаго на колѣнахъ Божіей Матери, но легко удерживаемаго у груди ея руками; 2) оригиналъ или его списокъ почитался въ Константинополѣ, въ церкви Божіей Матери этого самаго имени; 3) уже въ декоративной формѣ образъ этотъ явился, черезъ посредство греческихъ списковъ, въ мозаикахъ въ Монреале; 4) но рядомъ съ этими декоративными подобіями, тотъ же образъ, съ характеромъ моленной иконы и списка съ извѣстнаго чудотворнаго образа, распространился по Западу и православному Востоку, и его списки мы находимъ во множествѣ

памятниковъ XI—XII столѣтій. Таково общее требованіе нашего построенія византійской иконографіи Божіей Матери въ формѣ отдѣльныхъ очерковъ, по чтимымъ иконнымъ типамъ, которые мы ниже предлагаемъ.

Историческая литература по вопросу о византійскихъ чудотворныхъ иконахъ ограничивается великими работами Дюканжа, носящими, однако, антикварскій характеръ. Археологическая литература доселѣ касалась только немногихъ, наиболѣе видныхъ типовъ: Одигитріи, Никопеи, и въ общемъ или поверхностно или, къ тому же, ненаучно, какъ, напр., большинство нѣмецкихъ работъ [1]). Исключеніе составляетъ обозрѣніе «Изображеній Богоматери въ произведеніяхъ итало-греческихъ иконописцевъ», въ связи съ разсмотрѣніемъ «ихъ вліянія на композиціи нѣкоторыхъ прославленныхъ русскихъ иконъ», изданное Н. П. Лихачевымъ [2]) съ большимъ количествомъ иллюстрацій и особенно изъ области византійскихъ вислыхъ свинцовыхъ печатей, дающихъ драгоцѣнныя схемы типовъ важнѣйшихъ чудотворныхъ иконъ Богоматери, почитавшихся въ Византіи. Но западная археологія доселѣ держится принятаго ею и чуждаго исторической науки обще-формальнаго метода разсмотрѣнія памятниковъ византійской иконографіи по правиламъ общей эстетики или произвольныхъ символическихъ толкованій.

Къ великому сожалѣнію, и здѣсь приходится начинать съ опроверженія извѣстнаго ряда уже выставленныхъ догадокъ и положеній, не основанныхъ на строго-историческомъ анализѣ, а подчиненныхъ, съ мѣста, особымъ символическимъ теоріямъ и совершенно искусственнымъ построеніямъ.

Во 1-хъ, византійскія изображенія Божіей Матери хотя и представляютъ часто *иконы* или *образы*, тѣмъ не менѣе только въ исключительныхъ случаяхъ являются воспроизведеніемъ богословскихъ идей, догмы и ученія. Подобно прочимъ періодамъ и эпохамъ, византійское искусство шло *исторически*, т. е. развивая, закрѣпляя и освѣщая однажды, еще въ древности, принятое изображеніе, а само изображеніе имѣло чаще всего реальную основу и характеръ, какъ нами указано уже въ обозрѣніи древнехристіанской иконографіи. Далѣе, христіанское искусство само было въ существѣ историческимъ, т. е. представляло *историческое прошлое*, евангельскія событія и святыхъ перваго времени христіанства. Потому невѣрно, будто бы нѣтъ

---

1) Напр. Oskar Wulff, ст. *Die Gottesmutter mit dem Kinde* въ его книгѣ: *Die Koimesis-Kirche in Nicaea u. ihre Mosaiken*. Strassburg, 1903, 241—275 (*см. ниже*). Статья представляетъ приложеніе къ историческому вопросу декадентскихъ эстетическихъ теорій, усвоенныхъ въ послѣднее время германскою археологіею и, за недостаткомъ историческихъ знаній, примѣняемыхъ къ чуждой и неизвѣстной области византійскаго искусства и иконописи вообще.

2) Н. П. Лихачевъ. *Историческое значеніе итало-греческой иконописи. Изображенія Богоматери въ произведеніяхъ итало-греческихъ иконописцевъ и ихъ вліяніе на композиціи нѣкоторыхъ прославленныхъ русскихъ иконъ*. Спб. 1911.

въ византійскомъ искусствѣ изображеній Божіей Матери и Младенца, взятыхъ «изъ земной жизни». Развѣ «Поклоненіе волхвовъ» не есть событіе земной жизни и не легло въ основаніе раннихъ представленій Божіей Матери?

Во 2-хъ, историческая постановка нашей темы требуетъ принимать каждый наблюдаемый типъ или его варіантъ, какъ отдѣльный фактъ въ византійской иконографіи Божіей Матери. Мы не можемъ, правда, утверждать, что каждый типъ былъ *иконнымъ*, т. е. воспроизведеніемъ особо чтимой и извѣстной народу иконы, такъ какъ, напр., на печатяхъ и монетахъ, а также и въ монументальныхъ мозаикахъ, могутъ быть и, конечно, были типы художественнаго происхожденія, изобрѣтенные на данный случай. Лишь тогда мы можемъ говорить съ увѣренностью объ иконномъ типѣ, когда находимъ его разомъ на печатяхъ и въ иконной живописи какого бы то ни было рода; что́ же касается особо чтимыхъ и чудотворныхъ иконъ, то ихъ типы можно угадывать по обилію изображеній.

Отсюда, въ 3-хъ, нельзя, безъ особыхъ на каждый разъ доказательствъ, смѣшивать рядъ варіантовъ и типовъ въ одну произвольно установленную нами группу, памятуя, что различныя чудотворныя иконы могли разниться другъ отъ друга лишь немногими и мелкими чертами, какъ то мы наблюдаемъ и въ средѣ русскихъ иконъ: такъ, Смоленская Одигитрія, Иверская и Тихвинская иконы, по существу, только варіанты одного типа. Нельзя, поэтому, утверждать, что иконописецъ могъ, по произволу, опускать и прибавлять извѣстныя детали, чаще всего отличавшія одну чудотворную или чтимую икону отъ другой, напр., дискъ вокругъ Младенца, положеніе рукъ Божіей Матери, Его держащей и т. д. Если гдѣ можетъ быть подобная небрежность, то развѣ въ рѣзьбѣ монетъ и печатей, но и тогда обязательно принимать во вниманіе рисунокъ, — напр., положеніе рукъ Божіей Матери, такъ какъ руки иначе будутъ держать медальонъ, а не самого Младенца. Такъ, на монетахъ Алексѣя, Мануила Комнина и Андроника Божія Матерь держитъ на колѣнахъ именно медальонъ съ «головнымъ» образомъ Младенца, охватывая щитокъ сверху обѣими руками, на монетѣ же Исаака Ангела — самого Младенца, прикладывая лѣвую руку къ Его груди, а правую къ Его колѣну.

Если изслѣдованіе исторіи, типовъ и списковъ особо чтимыхъ и чудотворныхъ иконъ должно составить центръ и существо византійской иконографіи Богоматери, то, казалось бы, восточныя чтимыя и чудотворныя иконы должно было бы поставить во главу угла будущаго зданія, и ихъ обзоръ долженъ предшествовать собственно византійскому матеріалу. Но мы мало ошибемся, если скажемъ, что древнія восточныя иконы, за немногими

исключеніями, погибли для насъ безслѣдно, вмѣстѣ со всею средневѣковою культурою передняго Востока, истребленною азіатскимъ нашествіемъ, ибо пропали не только оригиналы, но и списки древнихъ иконъ, и только по ихъ воспроизведеніямъ въ стѣнныхъ росписяхъ можно будетъ, современемъ, угадывать ихъ первоначальныя композиціи. Вмѣстѣ съ паденіемъ культуры исчезло былое почитаніе старины, и современная греческая церковь не держитъ у себя старыхъ иконъ даже въ складахъ, на хорахъ и въ ризницѣ; иконостасы же этихъ церквей, крытыхъ по деревяннымъ стропиламъ и облѣпленныхъ жалкими постройками, горятъ, вмѣстѣ съ церквами, почти такъ же часто, какъ русскія деревни. Даже въ Синайскомъ монастырѣ большинство старыхъ иконъ относится къ XVI—XVIII столѣтіямъ, какъ и на старомъ Аѳонѣ, въ Метеорахъ и греческихъ монастыряхъ. Всюду, куда проникала торговля и промышленность, взамѣнъ древнихъ иконныхъ композицій появились сначала византійскія иконы, затѣмъ итало-критскія, позже ново-греческія и русскія, до послѣднихъ издѣлій православной иконописи. Только въ глухой и отдаленной Нубіи и Абиссиніи еще можно расчитывать встрѣтить совершенно неожиданно древнѣйшіе иконные переводы, передаваемые коптскимъ огрубѣлымъ кустарнымъ мастерствомъ. Наконецъ, главнымъ препятствіемъ для пользованія древне-восточными оригиналами является современная неизвѣстность христіанскаго Востока и того, что онъ у себя сохраняетъ.

Такимъ образомъ, если, напр., для Св. Земли и Сиріи мы имѣемъ свѣдѣнія объ иконахъ Саидыайскаго[1]) монастыря, Белемендскаго въ Бейрутѣ[2]), Каломоніи[3]) на Іорданѣ, то археологическія данныя имѣются только для Саидыайской иконы (см. ниже) и дополняются только черезъ византійскій матеріалъ. Большинство католическихъ храмовъ Божіей Матери въ Сиріи и Св. Землѣ не восходитъ ранѣе крестоносцевъ: въ Кармилѣ, Тирѣ, Сидонѣ, въ Мантара, Мохалле и пр.

Греція если въ древнѣйшую эпоху и восприняла восточную иконографію, то въ эпоху византійскую замѣнила ее цѣликомъ.

Множество церквей и монастырей Греціи во имя Божіей Матери, очевидно, происходятъ отъ наименованія чтимыхъ или чудотворныхъ иконъ,— или мѣстныхъ въ оригиналѣ, или же въ спискахъ византійскихъ иконъ,

---

1) Goudard. Vierge au Liban, p. 461—489.

2) Преосв. Порфирія (Успенскаго) Книга Бытія моего, III, 1896, 461—462: на иконѣ Божія Матерь представлена въ черномъ одѣяніи (темномъ пурпурѣ, что́ указываетъ на старую икону).

3) По паломничеству иг. Даніила, «сту же нынѣ приходитъ Духъ Святый ко иконѣ св. Богородицы», — или вообще чудотворная икона, или, въ частности, списокъ Одигитріи, о которой тоже повѣствуется у Антонія Новгородскаго. Путешествіе подъ ред. А. С. Норова, стр. 57, 62, примѣч. 17.

поставленныхъ въ иконостасъ храма; но отъ многихъ этихъ иконъ уцѣлѣло только имя церкви, а большинство остаются намъ пока неизвѣстны. Начнемъ съ Аѳинъ: Панагія Горгоепикоосъ—она же Аѳиніотисса (почитавшаяся и въ Константинополѣ, см. ниже), извѣстнаго намъ перевода; ей была посвящена малая Аѳинская метрополія; по преданію, храмъ существовалъ уже въ VII вѣкѣ и имѣлъ монастырь во имя Николая Чудотворца; Панагія Капникарея,—объясняется «закоптѣлою» чтимою иконою Божіей Матери; Панагія Пантанасса, монастырь, основанный въ XIII вѣкѣ, вѣроятно, въ честь списка иконы этого имени; Панагія Спиліотисса, въ скалахъ Акрополя, но, вѣроятно, въ честь извѣстной чудотворной иконы того имени въ Пелопоннесѣ; Панагія Кандили у памятника Лизикрата; Мегали Панагія (быть можетъ, образъ Божіей Матери «Знаменія»); Панагія εἰς τὴν πέτραν. Далѣе, Панагія Властика, Миросцорица, Маринiотисса, Пантелеуса, Фанеромена, Сотера и пр. въ Греціи извѣстны только по именамъ. Григоровичъ-Барскій (изд. Пал. Общ., II, стр. 268) видѣлъ въ Пелопоннесѣ, въ монастырѣ Мега Спилеонъ, чудотворный образъ Египетской Богоматери и описываетъ ее такъ: «Божія Матерь сама едина, кромѣ Христа, съ простертыми руками, какъ молящаяся»; по нашимъ Подлинникамъ, Египетская икона Божіей Матери явилась 11 января 1060 года. Храмъ Божіей Матери Паригоритиссы въ Артѣ также, вѣроятно, обязанъ своимъ именемъ чтимой иконѣ Божіей Матери.

Въ Малоазійскихъ монастыряхъ отъ насъ еще скрыты многіе списки древнихъ иконъ и, быть можетъ, также именно древневосточнаго происхожденія, перенесенныхъ сюда изъ Сиріи, Египта, съ Кипра; большинство ихъ однако должно принадлежать византійской и новогреческой эпохѣ. Такова особо замѣчательная для насъ и высоко чтимая икона Божіей Матери въ монастырѣ на горѣ Мела, близъ Трапезунта (о которой см. ниже). Никифоръ Каллистъ сообщаетъ объ иконѣ, обрѣтенной въ Смирнѣ, внутри кипариса. Каппадокійскія фрески воспроизводятъ, вѣроятно, нѣкоторыя мѣстно чтимыя иконы Божіей Матери (о чемъ см. ниже).

Икону Божіей Матери (19 × 23) въ скевофилакіи монастыря Іоанна Богослова, изящную и весьма древнюю, проф. А. А. Дмитріевскій[1]) считаетъ ктиторскою, вкладомъ преподобнаго Христодула 1093 года, и относитъ къ X вѣку.

Много старыхъ и древнихъ греческихъ иконъ сохранили греческіе острова Архипелага, Адріатики (Корфу), отчасти Критъ и особенно Кипръ, но всѣ эти памятники, донынѣ только мелькомъ упоминаемые путешествен-

---

1) *Патмосскіе очерки*. 1894.

никами, нуждаются хотя бы въ поверхностномъ археологическомъ осмотрѣ, чтобы между иконами Божіей Матери выдѣлить древнія восточныя и византійскія отъ позднегреческихъ. Многія изъ чтимыхъ островныхъ иконъ стали моленными (Скопіотисса, Киккская и др., см. ниже) и, подобно русскимъ, распространены въ разновременныхъ спискахъ по греческимъ церквамъ и въ частныхъ домахъ. Наиболѣе древніе переводы должны были сохраниться, однако, лишь на менѣе посѣщаемыхъ торговлею и болѣе близкихъ къ Востоку островахъ, какъ, напр., Патмосъ, Кипръ.

На Кипрѣ нашъ знаменитый паломникъ В. Григоровичъ-Барскій указываетъ въ монастыряхъ и церквахъ рядъ чтимыхъ иконъ Божіей Матери, которыя требуютъ археологическаго обслѣдованія и точныхъ снимковъ, для того чтобы можно было о нихъ сколько-нибудь судить. Таковы, напр.: Божія Матерь Апсинѳіотисса (изд. Пал. Общ., II, 247), «полынная», по новому толкованію грековъ и переводу Барскаго, или «полынковая», ибо ветхая икона Божіей Матери обрѣтеся прежде созданія монастыря въ пещерѣ, «кущемь полиннимь зарослой»; Божія Матерь Ахиропінтъ (списокъ Нерукотв. Образа Божіей Матери) въ монастырѣ этого имени на морскомъ берегу, около веси Лапидосъ, близъ бывшаго града Ламбуса (II, 251); Божія Матерь Энглѣстра (II, 276), великолѣпный храмъ: Παναγία τῶν ζαλακιῶν —монастырь: Παναγία τοῦ ἱεράκου или τοῦ ἀράκου, съ легендою объ охотѣ, ястребѣ въ купинѣ и находкѣ въ ней иконы (названа у Барскаго, III, 302, Божіей Матерью «Ястребской», чудотворная икона); Παναγία τῶν καθάρων = «Богородица Чистительна», по переводу Барскаго, потому такъ наименованная, что образъ ея, тамъ находящійся, «очищаетъ болѣзненныя очи» (III, 254)—объясненіе по рефлексу, ничего не имѣющее общаго съ древнимъ историческимъ именемъ; монастырь и храмъ Божіей Матери Киккской — главная святыня острова Кипра (имя, по Барскому, отъ горы); Панагія Махера, съ чудотворнымъ образомъ Божіей Матери этого имени, будто бы отъ того получившагося, что на иконѣ былъ привѣшенъ кѣмъ то ножъ (явно, ножъ привѣсили, для подтвержденія имени), монастырь же основанъ былъ Исаакіемъ Далматомъ: «образъ чудотворенъ, малъ, въ долготу и широту яко лакотъ единъ, Богородица *едина*, кромѣ младенца, аки молящаяся, съ простертима рукама, до пояса написана»; монастырь Агіа Напа, «си есть святая пещера», въ которой найденъ чудотворный образъ Божіей Матери; малый монастырь Божіей Матери ποδύθου (?), съ храмомъ, расписаннымъ въ 1502 году, по надписи въ храмѣ; монастырь Божіей Матери Сииди, «причастенъ Богородицѣ Кикку», древній, съ богато украшеннымъ въ древности храмомъ; монастырь Божіей Матери Скуріотиссы, по переводу Барскаго — Ржавной (III, 259); близъ

высочайшей горы острова Кипра Троодосъ находится два монастыря: Божіей Матери Трикукки и Троодитиссы: оба монастыря были нѣкогда посвящены во имя Божіей Матери Киккской (τοῦ Κύκκου): первый малаго размѣра, второй также зѣло малъ, но сохраняетъ самую чудотворную икону (III. 291), прикрытую камнемъ, здѣсь упавшимъ и не убившимъ отрока, а потому почитаемымъ вмѣстѣ съ иконою.

Однако, изъ всѣхъ упомянутыхъ имъ иконъ Барскій подробнѣе говоритъ только о главной святынѣ Кипра—образѣ Божіей Матери Киккской, принесенномъ въ древности, во время правленія «нѣкоего дукса», изъ Константинополя, «инокомъ пустынножителемъ Исаіею». «Сдишится же, прибавляетъ Барскій, яко на нѣкоемъ необычномъ древѣ и написанна художествомъ нынѣшнихъ временъ, но инымъ, нѣкіимъ воскомъ и мастихою изображенна, о чесомъ испытанія извѣстнаго нѣсть, ибо вся покровенна есть сребромъ, кромѣ лица и единаго на персехъ малаго оконца, лобызанія ради, лице же всегда есть покровенно катетасмою драгоцѣнною, и глаголютъ общій народъ, яко никогда же ни отъ кого зрится... въ время бездождія возносятъ верху гори святую икону, и открываютъ лице, и чудотворитъ дождь шуменъ. Образъ той на правой руцѣ держитъ Христа. Глаголютъ же, ...яко естъ списаніе св. ев. Луки и естъ едина отъ тріехъ первыхъ и главнѣйшихъ иконъ, именуемая гречески ἐλεοῦσα, си есть милостивая». Къ этому Барскій добавляетъ, что прочія двѣ иконы ев. Луки: *Одигитрія* «и донинѣ въ Цариградѣ обрѣтается», вторая—ἡ κηρόπτια въ Пелопоннесѣ—въ Мега Спилеонъ. Къ сожалѣнію, даже современная критика не можетъ принять ни одного даннаго во всемъ этомъ сочиненіи грековъ, переданномъ у Барскаго: Киккская икона итало-критскаго происхожденія, не ранѣе XIV—XV вѣка, а имя Елеусы давалось многимъ иконамъ Божіей Матери по произволу. Одно достовѣрно, что и донынѣ икону не открываютъ никому, и потому неизвѣстно даже, насколько точно она воспроизводится ея многочисленными списками.

Несравненно больше матеріала для византійской иконографіи Божіей Матери доставляютъ иконы Аѳонскихъ монастырей, нами ранѣе кратко разсмотрѣнныя и подлежащія ниже болѣе подробному обслѣдованію (съ исправленіями и дополненіями). Здѣсь мы кратко замѣтимъ лишь то существенное обстоятельство, что главное большинство этихъ иконъ относится уже къ эпохѣ процвѣтанія Аѳона въ XV—XVI столѣтіяхъ, число же иконъ Божіей Матери византійскаго происхожденія сравнительно невелико.

Напротивъ того, чтимыя и чудотворныя иконы Грузіи, безъ исключенія, всѣ относятся къ непосредственнымъ спискамъ главнѣйшихъ византійскихъ иконъ; таковы: Гелатская и Хахульская въ Гелатскомъ мона-

стырѣ. Цилканская близъ Мцхета. Анчійская и Бертская въ Тифлисѣ. Мартвильская въ монастырѣ этого имени: равно и многія иконы, доселѣ сохраняемыя въ храмахъ и монастыряхъ Грузіи, даютъ ближайшія и болѣе точныя данныя о византійскихъ оригиналахъ, чѣмъ поздне-греческіе ихъ списки.

Свѣдѣнія о Константинопольскихъ чудотворныхъ и чтимыхъ иконахъ Богоматери даются частью въ исторіи тѣхъ храмовъ древней столицы, въ которыхъ эти иконы или появились, или были помѣщены, какъ прославленныя, или находились временно для общественнаго поклоненія, и такая связь иконъ и храмовъ фактически многими случаями ясно подтверждается. Однако, эта связь въ большинствѣ случаевъ представляется чисто внѣшней, или, въ собственномъ смыслѣ слова, случайной и въ нашемъ спеціальномъ вопросѣ можетъ вести къ значительнымъ ошибкамъ въ историческихъ соображеніяхъ. Кромѣ того: такъ какъ большинство Константинопольскихъ храмовъ разрушилось, не оставивъ послѣ себя никакихъ слѣдовъ или слѣдовъ, доступныхъ разслѣдованію, то мы въ своихъ сужденіяхъ объ этихъ церквахъ, повидимому, навсегда будемъ ограничены только историческими о нихъ извѣстіями. Между тѣмъ, этого рода извѣстія, сообщаемыя по разнымъ случаямъ лѣтописцами и хроникерами и передаваемыя отъ одного лѣтописца другому, въ качествѣ побочнаго матеріала и стороннихъ подробностей, имѣютъ и сами по себѣ второстепенный интересъ, и въ глазахъ лѣтописца мало нуждаются въ провѣркѣ. Такимъ образомъ, многія свѣдѣнія, заимствуемыя нами у историковъ, вѣрны только филологически, въ смыслѣ повторной передачи однихъ и тѣхъ же текстовъ, но совершенно невѣрны въ качествѣ историческихъ фактовъ. Такъ, напримѣръ, если хроникеръ IX столѣтія сообщаетъ намъ о томъ, что Варда, отправляясь въ походъ, пришелъ въ церковь «Одиговъ» на поклоненіе, то это одно извѣстіе не даетъ еще права заключать, что въ этой церкви уже была въ то время икона Одигитріи, и мы можемъ этимъ свѣдѣніемъ воспользоваться только потому, что существованіе этой иконы удостовѣряется другими разнообразными свидѣтельствами для той же эпохи. Отсюда очевидно, какъ относительно мало можемъ мы почерпнуть для археологіи изъ лѣтописныхъ извѣстій и какъ великъ процентъ ошибокъ при буквальномъ слѣдованіи лѣтописнымъ текстамъ. И тѣмъ не менѣе, пользованіе этими текстами необходимо, въ виду крайней бѣдности самихъ памятниковъ, какъ необходимы также и общіе выводы и извѣстныя археологическія построенія на основаніи этихъ же текстовъ, не смотря на большой процентъ ошибокъ, потому что, только благодаря подобнымъ построеніямъ, можетъ установиться историческій интересъ къ разрозненнымъ доселѣ предметамъ. Отсюда понятно, что предлагаемый ниже перечень константинопольскихъ церквей, сдѣланный

на основаніи Кодина и свидѣтельствъ, собранныхъ Дюканжемъ, долженъ имѣть значеніе только предварительной справки, за которой, еще неизвѣстно когда, послѣдуетъ настоящее археологическое изслѣдованіе.

По свидѣтельству нѣкоего анонима (котораго, впрочемъ, время въ точности неизвѣстно), въ древнемъ Константинополѣ, который можно было бы назвать «городомъ Божіей Матери», преобладающее число храмовъ было посвящено именно Пречистой Дѣвѣ: «трудно было бы, — говоритъ онъ,— указать общественное мѣсто, или царское зданіе, или монастырь, или даже жилище знатнаго человѣка, гдѣ бы не было храма или часовни во имя Богоматери». Во всякомъ случаѣ, это свидѣтельство должно относиться къ эпохѣ процвѣтанія византійской столицы въ IX—XI столѣтіяхъ[1]). Изъ этихъ церквей многія были необыкновенно древними, тогда какъ другія появились незадолго до паденія Цареграда. Если мы предположимъ, что треть этихъ храмовъ, съ теченіемъ времени, прославилась чтимыми иконами, то врядъ ли сдѣлаемъ крупную ошибку, такъ какъ извѣстность церквей и зависѣвшихъ отъ нихъ обителей и монастырей была тѣсно связана съ почитаніемъ въ нихъ какой-либо мѣстной святыни. Весь вопросъ, конечно, во времени или въ періодѣ этой извѣстности, опредѣляемой «явленіемъ» святыни.

Разсматривая, на этомъ основаніи, церкви и храмы древняго Константинополя, при помощи списка, составленнаго въ алфавитномъ порядкѣ Дюканжемъ[2]), съ дополненіями къ нему, какія оказывается возможнымъ нынѣ сдѣлать изъ списковъ, составленныхъ М. Гедеономъ[3]) и Скарлатомъ Византіемъ, а также изъ русскихъ паломниковъ, мы не будемъ, на первыхъ порахъ, выдѣлять изъ нихъ тѣ церкви и храмы Богоматери, о которыхъ пока не знаемъ, существовали ли при нихъ или нѣтъ особо чтимыя или чудотворныя иконы. За тысячу лѣтъ существованія Византійской столицы, множество чтимыхъ иконъ возникало въ различныхъ церквахъ ея, иногда по нѣскольку въ каждой; множество приносилось съ Востока; большое число было перенесено во времена иконоборства въ восточныя и западныя провинціи Византійской имперіи; иныя были разрушены, другія перенесены на Западъ и въ Римъ, а на ихъ мѣсто поступали списки и варіанты этихъ списковъ, или, подъ тѣмъ же именемъ, иконы иного перевода и типа. Словомъ, въ нашихъ историческихъ обзорахъ Константинопольской древности и ея святынь, необходимо прежде всего принимать во вниманіе условія образова-

---

1) По замѣткамъ архіепископа Сергія къ «Полному мѣсяцеслову Востока», II, 1901, на 2 іюля, стр. 248. Сказаніе о положеніи ризы Богоматери находилось въ Синаксаряхъ ранѣе конца IX вѣка (860 года).

2) *Constantinopolis christiana*, lib. IV, 2, p. 89—97, въ числѣ 49 церквей.

3) Βυζαντινὸν Ἑορτολόγιον, 1896, p. 205, на 26-е декабря.

нія этого города, исторію его вѣковой жизни и значеніе большихъ катастрофъ, на его долю выпадавшихъ. Мы уже имѣли случай ранѣе разъяснять, насколько основаніе и первое устройство столицы, выполненное по римскому образцу, отличалось декоративностью и непрочностью всякаго рода ея зданій. Излюбленная форма, взятая для большого христіанскаго храма, въ видѣ базилики съ деревянною крышею, наклонна къ разрушенію и пожарамъ. Но храмы эти если и были мѣстами торжественныхъ собраній въ праздники, то наименѣе были мѣстами культа. Какъ извѣстно, въ четвертомъ и даже въ пятомъ столѣтіяхъ мѣстами христіанскаго почитанія и моленія продолжали быть не собственно храмы, но такъ называемыя *мартиріи*—мѣста погребенія мучениковъ и *молельни* (oratoria). Мартиріевъ въ древнѣйшемъ Константинополѣ не могло быть особенно много[1]), а затѣмъ, за рѣдкими исключеніями, они не могли имѣть ближайшаго отношенія къ Богоматери. Поэтому, на первое время перевѣсъ выпадалъ на долю моленъ, и только впослѣдствіи, благодаря цѣлому ряду Константинопольскихъ архіепископовъ, происходившихъ изъ разныхъ областей Востока, началось перенесеніе съ Востока, въ шестомъ столѣтіи по преимуществу, его святынь и мощей и устройство надъ ними усыпальницъ, вызывавшихъ почитаніе мѣстныхъ иконъ. Молельни или моленные дома сосредоточивались въ домахъ знатныхъ людей, владѣльцевъ значительныхъ участковъ въ столицѣ, далѣе въ общественныхъ и правительственныхъ зданіяхъ и мѣстахъ, а также въ торговыхъ пунктахъ, на базарахъ и рынкахъ. Находясь въ постоянной зависимости отъ всякихъ перемѣнъ, молельни столь же легко исчезали, перестраивались, замѣнялись новыми храмами, но всякая перестройка ихъ можетъ свидѣтельствовать о появленіи въ этой молельнѣ чтимаго образа или принесенной святыни.

Затѣмъ, на пространствѣ тысячелѣтней исторіи, храмы и молельные дома мѣняли не разъ свои имена и народныя прозвища, и, кромѣ того, чтимыя иконы различныхъ церквей также получали свои особыя названія. Наконецъ, что́ должно было зачастую имѣть свое мѣсто въ исторіи византійской иконописи, списки чудотворныхъ иконъ и даже варіанты этихъ списковъ, переходя изъ одного храма въ другой, мѣняли свои имена или получали особыя прозвища, въ качествѣ прославляющихъ икону эпитетовъ. Такъ, напр., если мы на свинцовой печати съ изображеніемъ Богоматери читаемъ имя *Васіотиссы*, а между тѣмъ видимъ переводъ иконы Божіей Матери

---

1) Однако, извѣстная паломница Сильвія говоритъ: ... revertendi denuo Constantinopolim. Ubi cum venissem, per singulas ecclesias, vel apostolos (очевидно, храмъ Апостоловъ), nec non per singula martyria, quae ibi plurima sunt» и пр. *Peregrinatio*, ed. Pomialowski. *Прав. Пал. Сб.* VII, p. 38.

Нерукотвореннаго Образа, то, конечно, возможны разныя заключенія, но на первомъ мѣстѣ должно быть соображеніе, что мы находимъ здѣсь чтимый типъ Божіей Матери Нерукотворной, какъ взятый въ качествѣ «ходового» или ставшій мѣстнымъ. Если, далѣе, на свинцовой печати вокругъ образа Божіей Матери читается имя Божіей Матери *Киріотиссы*, а мы знаемъ, что въ Константинополѣ существовалъ храмъ Божіей Матери Кира (τὴν ὑπεραγίαν Θ. Τὰ Κύρου), который, по преданію, былъ построенъ патриціемъ Киромъ при Θеодосіи Младшемъ[1]) (эпоха сомнительна: вѣрнѣе, что храмъ былъ въ кварталѣ имени Кира), то мы должны считать этотъ типъ мѣстнымъ. А такъ какъ тотъ же самый типъ Божіей Матери находимъ въ чудотворномъ образѣ Божіей Матери Никопеи, хранившемся, какъ знаемъ изъ византійскихъ источниковъ, въ одной изъ дворцовыхъ часовенъ, то прежде всего должны считать обѣ иконы списками или одна другой (которой — неизвѣстно) или третьяго, пока неизвѣстнаго, образа.

Въ предлагаемомъ ниже спискѣ является задачею въ кратчайшей формѣ перечислить церкви и храмы Константинополя во имя Божіей Матери, съ краткими указаніями о нихъ обще-хронологическаго характера:

1) Храмъ Божіей Матери въ монастырѣ Божіей Матери Аврамитовъ (см. № 52) — онъ же Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери.

2) Храмъ Божіей Матери Агіосоритиссы. См. храмъ Халкопратійской Божіей Матери.

3) Храмъ Божіей Матери «Аэта» въ Великомъ дворцѣ: часовня, названная такъ по возвышенному мѣсту (?) надъ Босфоромъ; временъ Василія Македонянина или Льва Мудраго.

4) Монастырь Божіей Матери Акритской (τοῦ Ἀκρίτα); по указаніямъ М. Гедеона, существовалъ съ IX по XVIII столѣтіе.

5) Монастырь Божіей Матери Амальфитянской (въ Галатѣ); позднѣйшаго времени (не ранѣе XIII вѣка), монастырь латинянъ.

6) Базилика Божіей Матери «Амолинты», постройки Ирины Палеологъ 1401 г.

7) Базилика Божіей Матери «Ареобинда»; по словамъ Кодина (стр. 92), а также другихъ историковъ, постройки Петра, извѣстнаго магистра и куропалата, въ участкѣ этого же имени, съ купелью (τὸ λοῦμα), пристроенною при Юстинѣ въ кв. Хаскіой. Храмъ Божіей Матери[2]) Ареобинда былъ, повидимому, *діаконіею*, такъ какъ академикъ Шлюмбергеръ издалъ даже печать[3]) съ надписью: σφραγὶς τῆς (sic) παναγίας Θε(οτόκου) τῆς Διακο-

1) Codinus. *De aedificiis*, ed. Bonn., p. 107.
2) Гедеона Ἑορτολόγιον, p. 71, note 11.
3) *Sigillographie*, p. 141.

νίσσης τοῦ Ῥεοβίντου. Но на основаніи этого не слѣдуетъ отожествлять этотъ храмъ съ храмомъ Божіей Матери *Діакониссы*, бывшимъ въ кварталѣ близъ Софіи (см. ниже), такъ какъ діаконій въ Константинополѣ могло быть много.

8) Базилика Божіей Матери Арматійской (или Сарматійской): извѣстна по Минеямъ, подъ 17 августа.

9) Храмъ Божіей Матери Артаки (Θεοτόκου Ἀρτάκης); извѣстенъ только по свидѣтельству Θеофана.

10) Базилика Божіей Матери Ахиропіитиссы (см. Божію Матерь Нерукотвореннаго Образа).

11) Базилика Божіей Матери Варангіотиссы: монастырь, относимый по грамотѣ къ 1361 году, позади алтаря св. Софіи[1]).

12) Храмъ Божіей Матери Вассіотиссы, построенный патриціемъ Вассомъ: временъ Юстиніана, упоминается въ IX вѣкѣ. Что въ храмѣ, построенномъ префектомъ преторія при Юстиніанѣ Вассомъ (см. Муральта подъ 527 г.), была чудотворная икона, о томъ свидѣтельствуетъ печать, изданная въ *Сигиллографіи* Шлюмбергера на стр. 547 и 723 (не Кассіотисса, но Васіотисса). У Кодина же (De aedif., p. 90) сказано: τὰ δὲ Βάσσου ἀνήγειρε Βάσσος πατρίκιος, ἐπὶ τῆς βασιλείας Ἰουστινιανοῦ τοῦ μεγάλου, ἔχων αὐτοῦ καὶ τὸν ἴδιον οἶκον. Однако, типъ Божіей Матери здѣсь не отличается отъ ея Нерукотвореннаго Образа.

13) Храмъ Божіей Матери Виглентія, въ кварталѣ этого имени. Князь П. П. Вяземскій[2]) сближалъ этотъ храмъ съ русскою «Вихленскою» иконою Божіей Матери временъ Юстиніана (Codinus, p. 108).

14) Храмъ Божіей Матери Вланки, въ мѣстности этого имени; возможно, что это одинъ изъ храмовъ Божіей Матери, извѣстный подъ другимъ названіемъ.

15) Влахернскій храмъ. См. ниже.

16) Храмъ Божіей Матери въ Вуколеонѣ, близъ дворца этого имени или въ самомъ дворцѣ.

17) Храмъ Божіей Матери въ Георгіи (въ Галатѣ).

18) Храмъ въ Гоноратахъ, построенный патриціанкою Юліаною при Юстиніанѣ.

Церковь Божіей Матери въ Гоноратахъ (ἐν τοῖς Ὡνωράτοις) Савваитовъ думалъ возможнымъ пріурочить къ храму св. Богородицы, указанному

---

1) Schlumberger. Épopée, p. 723. Врядъ ли можно отожествлять эту базилику съ храмомъ Божіей Матери «Фряжской», указываемымъ на Востокѣ отъ Балукъ-базара, и съ церковью Божіей Матери «Психосострии».

2) Сборникъ гравированныхъ изображеній Божіей Матери, изданный О. Л. Др. Письм., 1877, № 7.

Антоніемъ (стр. 160, прим. 249) «во Испигасѣ градѣ», гдѣ у написаннаго на стѣнѣ св. Іоанна выросло изъ чела «трояндофиловъ (= розы) цвѣтъ» и стояло то знаменіе «крестаобразно до Коньстянтина и Елены» (= 21 мая). По имени епарха V вѣка.

19) Монастырь Божіей Матери Горгоепикоосъ, упоминаемый въ 1349 году, но, по Гедеону, неизвѣстно, гдѣ находившійся, а по картѣ Мордтмана — близъ Псаматіи.

20) Храмъ Божіей Матери Дафни, вѣроятно, во дворцѣ этого имени, упоминаемый Константиномъ Порфиророднымъ въ 1 главѣ (стр. 7), подъ именемъ «первозданнаго храма». Возможно, что именно этотъ храмъ назывался Божіею Матерью «Сигмы», по близости своей къ этой части Великаго Дворца, такъ какъ о Божіей Матери «Сигмы» тоже передавали, что храмъ былъ построенъ при Константинѣ Великомъ.

21) Храмъ Божіей Матери въ Девтерѣ (?).

22) Храмъ Божіей Матери «Діакониссы». По словамъ Кодина и историковъ, храмъ построилъ патріархъ Киріакъ, во времена Маврикія (582—602), и будто бы потому, что этотъ патріархъ жилъ тамъ, еще будучи діакономъ, а сестра его была тамъ же діакониссою. Возможно, что храмъ этотъ, ведшій свое начало отъ св. Олимпіады и отожествляемый нынѣ съ мечетью Календеръ-Джами, былъ въ то же время посвященъ св. Олимпіадѣ и имѣлъ придѣлъ во имя Іоанна Богослова. Въ Константинополѣ праздновали и обновленіе этого храма, — по преданію, тѣмъ же патріархомъ въ 606 г., 28 іюля и 19 ноября. Повидимому, такъ же назывался кварталъ, весь участокъ «Діакониссовыхъ», гдѣ былъ храмъ Іоанна Богослова, какъ это указывается въ сводномъ мѣсяцесловѣ подъ 15 февраля (Сергія *Полн. мѣсяцесл.*). Но Антоній Новгородскій показываетъ храмъ Іоанна Богослова «близъ святой Софіи», а Кодиномъ храмъ указывается въ связи съ храмомъ Нерукотвореннаго Образа, въ числѣ построекъ св. Константина.

23) Храмъ Божіей Матери «Евергетиды» или Благотворительницы, иначе «Севастократориссы», построенный Василіемъ Протасекретомъ въ XI вѣкѣ или, по Гедеону, Павломъ монахомъ въ 1048 году. По указаніямъ пути Антонія Новгородца, храмъ находился по близости Золотыхъ Воротъ, въ юго-западномъ углу Константинополя: «А оттолѣ св. Богородица Вергетри метохіе: и ту же во церкви стоитъ посохъ желѣзенъ со крестомъ святаго Андрея апостола». Антоній сообщаетъ, что въ этомъ монастырѣ жилъ Савва Сербскій, а онъ, по житію, много жертвовалъ въ него. Зосима также знаетъ монастырь Вергетисъ, «идѣже лежитъ Ѳеодосія дѣвица»; о послѣдней подробно говоритъ Стефанъ. По Константію, нынѣ Гюль-джами. По Александру, монастырь, повидимому, назывался Кирмарта, у другихъ — Гера-

марисъ. Храмъ и монастырь основаны были въ 1048 г. Павломъ въ загородномъ участкѣ[1]. О крестѣ апостола Андрея, вѣрнѣе — знакѣ креста, вырѣзанномъ на камнѣ и помѣщенномъ затѣмъ въ церкви Ирины, разсказываетъ Кодинъ, съ добавленіемъ извѣстной легенды о томъ, какъ Андрей училъ затѣмъ на пристани въ портикѣ, который назывался рогатымъ, потому что на колоннѣ стояла статуя съ четырьмя рогами на головѣ; къ ней прибѣгали обуреваемые страстью ревности мужья Византіи, ибо, въ случаѣ вѣрности подозрѣнія, статуя трижды оборачивалась. Чудотворная икона Божіей Матери Евергетиды пользовалась большою славою въ Византіи.

24) Храмъ во имя Божіей Матери «Евгенія» съ пріютомъ: по Кодину (стр. 77), времени Ѳеодосія Великаго.

25) Храмъ Божіей Матери Евураніотиссы (въ кв. Евуны или Евураніи, Ураны, близъ Великой Церкви). Возможно, что храмъ Божіей Матери этого имени тожественъ съ храмомъ Божіей Матери ἐν τοῖς οὐρανοῖς, а этотъ храмъ, въ свою очередь, отожествляется Д. Ѳ. Бѣляевымъ съ церковью Божіей Матери, построенной царицею Вериною (Οὐερίνα-Βερίνα), супругою Льва Великаго.

26) Храмъ Божіей Матери «Елеусы». Въ латинскихъ актахъ называется S. Maria Misericordiae.

27) Храмъ Божіей Матери Животодательницы или Жизнедательницы — ζωοδόχου, извѣстенъ съ 1329 года.

28) Храмъ и монастырь съ источникомъ во имя Божіей Матери Живоноснаго Источника, за сухопутными стѣнами Византіи, въ окрестностяхъ города (ἡ ἁγία πηγή). Объ иконѣ того же имени см. ниже.

29) Храмъ Божіей Матери Жезла; по Кодину, тотъ храмъ, куда положенъ былъ на храненіе жезлъ Моисея, принесенный въ столицу (Codinus, p. 102—3). Антоній Новгородскій видѣлъ жезлъ во дворцѣ Вуколеона въ Великой церкви, у св. Михаила, и въ тѣхъ же палатахъ: «палица Моисеева, еюже море раздѣлилъ и люди проведе сквозе не, а фараона потопивъ въ морѣ со Египтяны: той же посохъ и рогъ (Самуиловъ) окованъ со драгимъ каменіемъ». Возможно, что небольшой храмъ Божіей Матери Жезла былъ гдѣ либо въ Великомъ дворцѣ, но самый жезлъ принесенъ былъ, вѣроятно, уже при Константинѣ Порфирородномъ: М. Гедеонъ полагаетъ, что храмъ этотъ существовалъ только въ воображеніи Дюканжа.

30) Храмъ Божіей Матери въ Іеріи или Гіеріи и Гереонѣ, построенный Юстиніаномъ, не извѣстенъ, но былъ великолѣпнымъ зданіемъ (нынѣ кв. Фенер-бахче).

---

1) А. А. Дмитріевскій. *Малоизвѣстный Константинопольскій монастырь Божіей Матери Евергетидской и его типикъ*. Труды Кіевск. Духовн. Акад. 1895.

31) Храмъ Божіей Матери Іерусалимской, называвшійся, повидимому, «Новымъ Іерусалимомъ», въ западномъ концѣ Константинополя, а быть можетъ, и за стѣнами его, и связанный нѣкогда съ древнимъ храмомъ во имя Живоноснаго Источника [1].

32) Храмъ Божіей Матери «Калліи» (по списку Гедеона). Зосима (стр. 62) сообщаетъ о женскомъ монастырѣ «Новасильясѣ»: «ту лежитъ св. Калія бѣлица, а мужъ бѣ ея богатъ и гостилъ по морю 3 лѣта, она же бѣ отъ юности мудра, и богобоязлива и милостива и раздая имѣніе безъ мужа все, мужъ же ея пришедъ и замучи ю . . . и бѣ далъ ей Господь исцѣленіе: хроміи и больніи гробу ея бьютъ челомъ и исцѣляются». Монастырь Калліи относится ко времени Льва Философа и, очевидно, отличается отъ храма Божіей Матери Калея или Калія.

33) Храмъ Божіей Матери Каллистрата (въ участкѣ этого имени).

34) Храмъ Божіей Матери Карпіана, о коемъ Кодинъ (стр. 90) сообщаетъ, что храмъ былъ построенъ патриціемъ Карпіаномъ, во времена Константина Погоната.

35) Храмъ Божіей Матери «Карабицзинъ» или Кораблика, построенный Михаиломъ, сыномъ иконоборца императора Ѳеофила. Объ этомъ храмѣ Кодинъ (стр. 80) сообщаетъ цѣлую легенду, какъ при Ѳеофилѣ жила вдова, имѣвшая большой корабль (куммарію): его оттягалъ у вдовы Никифоръ препозитъ, и шуты въ циркѣ таскали корабликъ, а клоунъ пробовалъ проглотить его, тогда какъ другой надъ нимъ насмѣхался, говоря, что онъ не можетъ проглотить такой маленькій корабликъ, а вотъ Никифоръ глотаетъ большой: такимъ образомъ дѣло было открыто. Никифоръ былъ брошенъ въ огонь, и на мѣстѣ дома вдовы построена будто бы церковь. Легенда отзывается явнымъ сочиненіемъ, а названіе церкви слѣдуетъ сопоставить съ извѣстною церковью въ Римѣ св. Маріи Доминики или Кораблика (della Navicella), построенной въ 817 г.: находящійся на площади этой церкви мраморный корабликъ построенъ папою Львомъ X по образцу одного сохранившагося отъ древности кораблика, бывшаго вотивнымъ приношеніемъ людей, спасшихся отъ кораблекрушенія.

36) Храмъ Божіей Матери Кастеліотиссы, повидимому, позднѣйшаго итальянскаго происхожденія, въ Галатѣ, и упоминается въ концѣ XIV вѣка.

37) Храмъ Божіей Матери Кехаритомены (Благодатной или Благословенной), женскій монастырь, построенный Ириною, женою императора Алексѣя Комнина (1081—1118) (уставъ или типикъ). Антоній Новгород-

1) Красносельцевъ. *Типикъ Великой церкви.*

скій о немъ говоритъ: «а у Благовѣщенія святыя Богородицы Романъ пѣвецъ лежитъ». Зосима упоминаетъ, что въ монастырѣ «Сехаритоменитъ лежитъ Иванъ Дамаскинъ». Находился по близости монастыря Филантропа, въ Девтерѣ.

38) Храмъ Божіей Матери Киріотиссы: по Кодину (р. 107), «храмъ Пресвятой» (ὑπεραγία): его принято отожествлять съ храмомъ Божіей Матери τὰ Κύρου. Храмъ Богородицы Кира построилъ Киръ, патрикій и епархъ, при Θеодосіи Младшемъ, завѣдывавшій постройкою сухопутной стѣны, которую онъ строилъ на двѣ стороны; въ народѣ Киръ былъ настолько любимъ, что тотъ громко требовалъ его возвышенія, и царь, узнавши это, сдѣлалъ его митрополитомъ въ Смирнѣ. Храмъ существовалъ до позднѣйшаго времени и былъ связанъ съ монастыремъ, а прославился чудотворной иконой Божіей Матери Киріотиссы (см. ниже), о чемъ много свидѣтельствъ указываетъ знаменитый Дюканжъ.

39) Храмъ Божіей Матери въ Контаріяхъ. По словамъ Кодина (стр. 85), «въ томъ мѣстѣ, гдѣ нынѣ храмъ св. Θеклы, по прозванію Контарія, говорятъ, была нѣкогда гора и произошла тутъ битва; Константинъ Великій построилъ здѣсь храмъ Божіей Матери, а Юстинъ, ставшій императоромъ изъ куропалатовъ, его расширилъ, украсилъ и посвятилъ св. Θеклѣ».

40) Храмъ Божіей Матери Короны; неизвѣстный храмъ, существовавшій съ X вѣка, близъ цистерны Аспара.

41) Храмъ Божіей Матери Кристалла или Льда. Кодинъ (стр. 119) сообщаетъ, что названіе это дано было храму потому, что императоръ Левъ Макела, проѣзжая тамъ на лошади въ зимнее время по гололедицѣ, далъ мѣсту это названіе. Можно сличить съ древнею церковью въ Римѣ во имя Божіей Матери, о которой разсказывалась подобная же легенда (храмъ Маріи Великой), и съ другой тамошней церковью во имя Маріи «Снѣжной» (S. Maria della Neve).

42) Храмъ Божіей Матери Кувукуларіи.

43) Храмъ Божіей Матери Куратора; по Кодину (стр. 105), построенъ Вериною, женою Льва, по образу гроба Господня, а по Минеямъ — близъ Тавра.

44) Храмъ Божіей Матери Лива (ἡ μονὴ τοῦ Λιβὸς), построенный Константиномъ Ливомъ при Львѣ Философѣ и возобновленный въ концѣ XIII вѣка; нынѣ Демир-джилар-меджиди: туда дѣлали выходы императоры 8 сентября, на день Рождества Божіей Матери. Извѣстенъ былъ нашимъ паломникамъ XIV вѣка и впослѣдствіи подъ именемъ «Θеотокосъ», у Александра — «Липеси».

45) Храмъ Божіей Матери Мавромолитиссы. Нынѣ Черный молъ, называется Кара-ташъ, у Румели-Кавака. Храмъ былъ закрытъ въ 1713 г., когда икона Божіей Матери Мавромолитиссы была перенесена въ храмъ Таксіарховъ.

46) Храмъ Божіей Матери Мартинаки или Марнакія (въ Докіанахъ), съ монастыремъ, который Кодинъ (стр. 106) относитъ ко временамъ Михаила Пьяницы и Василія Македонянина: то же, что церковь и монастырь Кирмарта, Кир-Марта, о которомъ дьякъ Александръ сообщаетъ: «въ монастырѣ Царицыномъ, еже именуется *Кирмарта*, есть отъ мощей св. Ивана Милостиваго, Маріи Клеоповѣ, апостоловѣ сестрѣ, святой Ирины, Θеодосіи мученицы, что рогомъ козьимъ заклали ю во святой Софіи». Зосима: «и ту близъ (монастыря Божіей Матери Липеси) есть монастырь *Герамартасъ:* ту лежитъ Марія Клеопова и Иванъ Воинникъ». Церковь Кирмарта картографы помѣщаютъ близъ Пантократора.

Типикъ Софіи знаетъ храмъ Божіей Матери: πέραν ἐν τοῖς Μαριναχίου. Съ другой стороны, въ томъ же типикѣ упоминается: τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου ἔνδον τοῦ σεπτοῦ οἴκου τῆς παναγίας Θεοτόκου ἐν τοῖς Μαριναχίου. О связи же храма Божіей Матери съ церковью Іоанна Богослова см. §§ 1, 10, 52.

47) Храмъ Божіей Матери «Мирелея». Кодинъ сообщаетъ (стр. 108), что на мѣстѣ двухъ Мирелеевъ истекло миро и было много случаевъ излѣченія чудомъ Божіей Матери, откуда и самое имя храма; онъ возстановленъ при Романѣ (920—943). Нынѣ въ кв. Вланка Будрун-Джами.

48) Храмъ Божіей Матери Неа или «Новой церкви», построенный Василіемъ Македоняниномъ, во дворцѣ, во имя Божіей Матери и Архангела Михаила. О храмѣ и его украшеніяхъ существуетъ слово патріарха Фотія и описаніе въ біографіи императора. Мозаическій образъ Божіей Матери въ алтарной нишѣ этой базилики долженъ былъ послужить образцомъ для многихъ другихъ храмовъ: судя по словамъ Фотія, это былъ образъ Божіей Матери «Оранты».

49) Храмъ Божіей Матери Митрополита, близъ дворца, а затѣмъ въ VII вѣкѣ въ Петріонѣ.

50) Храмъ Божіей Матери «Надежды отчаявшихся» (Контоскаліонъ).

51) Храмъ Божіей Матери въ Неоріи, указываемый въ Минеяхъ.

52) Храмъ Божіей Матери Нерукотвореннаго Образа, о которомъ Кодинъ (De aed., p. 111) сообщаетъ, что этотъ «храмъ и храмъ св. Іоанна Богослова» построены были Великимъ Константиномъ. По указанію К. Порфиророднаго, именно этотъ храмъ назывался «Аврамитскимъ монастыремъ».

Конст. Порфир. въ Церемон., I. 96. ed. Bonn., p. 438: εἰς τὴν μονὴν τῶν Ἀβραμιτῶν τὴν λεγομένην ἀχειροποίητον τῆς Θεοτόκου. Монастырь былъ по пути или близъ Золотыхъ воротъ, но, очевидно, внѣ ихъ, такъ какъ сюда вступилъ Никифоръ, когда вышелъ на берегъ, и отсюда уже, надѣвъ шубу (бобровый скарамангій) и сѣвъ на лошадь, поѣхалъ въ Золотыя ворота. Между тѣмъ извѣстенъораторій во имя Іоанна Богослова въ Великомъ Дворцѣ, построенный Василіемъ Македоняниномъ (его біографія, гл. 90), по пути къ Фару, и связанный съ дворцомъ мраморнымъ портикомъ. Былъ ли здѣсь только особый придѣлъ во имя Божіей Матери или цѣлый храмъ, трудно понять, но панегиристъ Василія врядъ ли могъ доходить до такого преувеличенія, чтобы называть придѣлъ χορηγὸν καὶ δημιουργόν, τὸ πρωτεῖον и пр.

53) Храмъ или церковь Божіей Матери Никопейской во дворцѣ, указываемый Никифоромъ Григорою (см. ниже).

54) Храмъ Божіей Матери Одигитріи съ извѣстной чудотворной иконой (см. ниже).

55) Храмъ Божіей Матери «Октагона», по имени зданія Великаго Дворца близъ Халки, въ видѣ восьмистороннягo, или съ восемью нишами, зданія, въ которомъ (по Кодину, стр. 83) размѣщались учители книжнаго знанія (διδάσκαλοι πάσης γραφῆς), призывавшіеся въ совѣтъ императорами при извѣстныхъ случаяхъ, «когда безъ нихъ согласія ничто не предпринималось: изъ нихъ избирались патріархи и архіепископы, многіе вплоть до временъ Льва Исавра, который будто бы всѣхъ этихъ ученыхъ, съ нимъ не соглашавшихся, сжегъ вмѣстѣ со зданіемъ, въ числѣ 15-ти, по званію бывшихъ монахами». Образъ Божіей Матери «Октагона» извѣстенъ въ печатяхъ.

Что́ разумѣлось подъ именемъ «Богородицы Октагона», извѣстной пока лишь по малоизвѣстной вислой печати[1]), — особая ли церковь въ Константинополѣ или же въ Антіохіи, или это былъ придѣлъ въ зданіи Октагона (библіотека и помѣщеніе для собранія дидаскаловъ πάσης γραφῆς, родъ Академіи Наукъ и Словесности)[2]), сказать съ опредѣленностью пока нельзя, тѣмъ болѣе, что для печати взятъ типъ Одигитріи.

56) Храмъ Божіей Матери Павсолипы (Παυσολύπη) — «Утоленія печали»: монастырь, упоминаемый въ 1401 году. Храмъ Божіей Матери въ Пагидіи, близъ Новаго Эмвола (портика). Монастырь и храмъ Божіей Матери «Палеологовъ», ранѣе во имя великомученика Димитрія.

---

1) Schlumberger, l. c., p. 37. 137.

2) Du Cange, *Constantinop. chr.*, II. c. IX. — Codinus, *De aedif.*, ed. Bonn., p. 83.

57) Храмъ Божіей Матери Паммакаристы или Всеблаженной; построенъ въ XII вѣкѣ съ монастыремъ: впослѣдствіи патріаршая каѳедра, а нынѣ мечеть Фетхіеджами; монастырь былъ построенъ сестрою Алексѣя Комнина Маріею Дукеною и имѣлъ чтимый образъ.

58) Храмъ Божіей Матери Панагія; храмъ и монастырь, нынѣ Божіей Матери Мухліотиссы близъ Фанара, возобновленные Маріею Палеологъ. Монгольскою (Могульскою) царицею, въ 1351 году, подъ именемъ монастыря «Панагіотиссы».

59) Храмъ Божіей Матери Панахранты или Пренепорочной, сохранившійся доселѣ, по мнѣнію изслѣдователей Константинопольской древности, въ современной мечети Фенари-Іеса; упоминается въ XI вѣкѣ съ мужскимъ монастыремъ.

60) Храмъ Божіей Матери Пантанассы, построенный Исаакомъ Ангеломъ передъ латинскимъ завоеваніемъ. Въ немъ особенно праздновалось Успеніе Богоматери; о немъ же іеродіаконъ Зосима сообщаетъ, что онъ находился по близости монастыря Спаса Милостиваго за св. Софіей, стоявшаго на морскомъ берегу, гдѣ былъ чудотворный источникъ подъ церковью: «женскій монастырь, зовомый Пандапасый: и ту есть часть отъ страстей Христовыхъ, и отъ ризъ и отъ крови, и отъ власовъ Пречистыя. И ту стоитъ великій монастырь Юрія Монгана». Въ виду близости къ Спасу Милостивому и храму Георгія въ Манганскомъ дворцѣ, нужно думать, что монастырь Пантанассы находился недалеко отъ Великаго Дворца. Стефанъ Новгородецъ указываетъ монастырь «недалече» отъ Панахранты и также сообщаетъ: «ту бо лежатъ замчены Страсти Господни, на двое раздѣлены». Храмъ имени Божіей Матери Пантанассы въ Мистрѣ построенъ былъ въ 1428 — 1455 гг.; другой храмъ этого имени находился на островѣ св. Гликеріи, въ заливѣ Никомидіи.

Въ Мистрѣ[1]), гдѣ былъ храмъ того же имени, образъ Божіей Матери въ абсидѣ представляетъ, быть можетъ, копію чтимаго образа въ Константинопольскомъ храмѣ, по типъ Божіей Матери на престолѣ, съ Младенцемъ, является обычнымъ типомъ Кипрской и Печерской Божіей Матери.

61) Храмъ Божіей Матери Парадиза; храмъ и монастырь, находившіеся, повидимому, за церковью св. Мокія внѣ города и за Влахернами. Возможно, что имя этого храма передавалось по русски именемъ «Богородицы въ раю» и стояло въ какой либо связи съ нѣкоторыми иконографическими типами Божіей Матери.

62) Храмъ Божіей Матери Патрикія или Патрикіи за св. Софіей, по-

1) Mistra par G. M. Millet, pl. 137.

видимому, древнѣйшихъ временъ: вѣроятно, постройка Петра Патрикія, прославившагося подъ этимъ именемъ.

63) Храмъ Божіей Матери Перивлепты, съ монастыремъ; одинъ изъ самыхъ извѣстныхъ и популярныхъ храмовъ, построенный при Романѣ Аргирѣ (1028—1034). О монастырѣ и чудотворной иконѣ см. ниже. Извѣстенъ въ латинскихъ актахъ подъ именами S. Maria Pulcra (pulchra) и Formosa.

64) Храмъ Божіей Матери ἐν τῷ περιτειχίσματι, близъ Форума. По мнѣнію М. Гедеона, такъ назывался древній храмъ Божіей Матери «Пангимниты», извѣстный также по латинскимъ источникамъ [1].

Храмъ Божіей Матери въ Петала.

65) Храмъ Божіей Матери въ Петріонѣ, въ участкѣ этого имени, извѣстномъ доселѣ и обязанномъ своимъ именемъ Петру Патрикію. По Гедеону, можетъ быть тожественъ съ храмомъ «Митрополитовъ».

66) Два храма Божіей Матери во дворцѣ въ Пигіяхъ, построены Василіемъ.

67) Храмъ Божіей Матери на островѣ Плати.

68) Храмъ Божіей Матери въ Промунтѣ.

69) Храмъ Божіей Матери въ Проохѳахъ, возобновленный Юстиніаномъ.

70) Храмъ Божіей Матери Протасія, времени императора Юстина II (565—578). См. Codinus, p. 75. По Гедеону — сомнительное имя.

71) Храмъ Божіей Матери Пonолитры. По словамъ Кодина (стр. 91), Пресвятая Богородица Понолитрія была наименована такъ потому, что тамъ великія исцѣленія совершались и многимъ разрѣшались скорби (тожественна съ храмомъ Павсолипы?).

72) Храмъ Божіей Матери Психосостры. Въ мѣсяцесловѣ подъ 26 мая празднуется Іоанну Психанту, исповѣднику при иконоборцахъ. Въ Константинополѣ же была мѣстность Психа или Псифа, о которой говоритъ Кодинъ. Іоаннъ Исповѣдникъ былъ игуменомъ въ монастырѣ Богородицы «Психа» и чествуется 25 мая. Повидимому, здѣсь произошло смѣшеніе народнаго прозвища «Псифа» — участка, гдѣ была мозаическая мастерская, съ подобозвучащимъ именемъ монастыря Божіей Матери Психосостры. Этотъ послѣдній монастырь упоминается въ любопытномъ документѣ, данномъ отъ имени Петра Кало, венеціанскаго доминиканца, съ описаніемъ исторіи перенесенія мощей Іоанна Милостиваго въ Венецію, изъ храма на

---

1) Кн. *Е. ...* С-р., считаетъ названіемъ храма Елеусы или Халкопратійскаго

«прекрасной» площади, гдѣ былъ монастырь Перивлептъ. См. икону Божіей Матери Психосостры въ Охридѣ въ Македоніи (Македонія, табл. VI).

73) Храмъ Божіей Матери Сигма. По Кодину, построенъ сперва Константиномъ, затѣмъ Юстиніаномъ: послѣ великаго землетрясенія, бывшаго при Василіи Македонянинѣ, храмъ совершенно разрушился, при чемъ будто бы погибли всѣ, въ немъ бывшіе. Находился въ Шестистолпіи (τῶν ἓξ μαρμάρων), у западной стѣны столицы, въ томъ мѣстѣ ея выступа, которое образовывало подобіе греческой буквы этого имени.

74) Храмъ Божіей Матери въ Сикахъ (ἐν Συκαῖς) въ Галатѣ; по Гедеону — храмъ «Елеусы».

75) Храмъ Божіей Матери въ Софіанахъ — близъ Софіи или Великой церкви, гдѣ однако паломниками столько показано церквей во имя Божіей Матери, что нельзя было бы угадать, какой именно храмъ спеціально подъ этимъ именемъ разумѣлся.

76) Храмъ Божіей Матери въ Сосоеніи, въ участкѣ этого имени на Босфорѣ.

77) Храмъ Божіей Матери въ Стеносѣ; загородный монастырь, построенный въ XI вѣкѣ супругою Романа IV Евдокіею; находился по направленію къ Семибашенному замку.

78) Храмъ Божіей Матери Сфоракія. Кодинъ знаетъ храмъ этого имени, посвященный Θеодору Стратилату, а Гедеонъ сближаетъ съ монастыремъ Божіей Матери Вассіотисы, находившимся ἐν τοῖς Φωρακίου.

79) Храмъ Божіей Матери «Тритона» (εἰς τὸν Τρίτωνα), на морскомъ берегу.

80) Храмъ Божіей Матери Урвикія, построенный патриціемъ и стратилатомъ временъ Анастасія Дикора (491—519) и, вѣроятно, перестроенный Юстиномъ (Codinus, *De aed.*, p. 77), близъ Стратигія.

81) Церковь Божіей Матери по прозвищу «Фароса» или «Фарской» — маячной, находившаяся по близости отъ «фара», т. е. маяка, и стоявшая на краю холма, на площади (ἡλιακὸν τοῦ Φάρου), возвышающейся надъ мраморнымъ моремъ, и внутри стѣны, опоясывавшей Великій Дворецъ византійскихъ императоровъ; была построена Константиномъ Копронимомъ (741—755). Кромѣ своего мѣстнаго названія, храмъ имѣлъ и прозвище: Θεοτόκος и *οἰκοκυρά*[1]. Какъ придворная церковь, храмъ Фарской Божіей Матери былъ богато украшенъ, о чемъ сообщаетъ и Константинъ Порфирородный и позже много подробностей ризничій этой церкви въ XIII вѣкѣ.

---

1) Jean Ebersolt, *Le grand palais de Constantinople*, 1910, p. 104—9. — Du Cange, *Constantinopolis chr.*, IV, p. 64.

Николай Месаритъ. Тамъ же находилось много различныхъ святынь и мощей, и самымъ любопытнымъ свидѣтельствомъ объ этомъ является замѣтка у Антонія Новгородскаго[2]): «Се же во царскихъ златыхъ полатахъ: крестъ честный (т. е. частица Животворящаго Древа), вѣнецъ (терновый), губа, гвозди; кровь же лежаша иная; багряница, копіе, трость, повой *святыя Богородицы* и поясъ и срачица Господня, платъ шейный и лентій, и калиги Господня; глава Павлова и апостола Филиппа тѣло, Епимахова глава, и Феодора Тирона мощи, рука Іоанна Крестителя правая, и тою царя поставляютъ на царство; и посохъ желѣзенъ, а на немъ крестъ, Іоанна Крестителя, и благословляютъ на царство; и убрусъ, на немже образъ Христовъ (Нерукотворенный Образъ, перенесенный въ 944 году); и керемидѣ двѣ («святое Чреніе» или двѣ черепицы съ отпечаткомъ Нерукотвореннаго Образа), и лоханя Господня моромораиа, и другая лоханя меньшая мраморяна же, въ нейже Христосъ умылъ нозѣ ученикомъ; и креста *два велика честная. Се же все во единой церкви въ малый, во Святый Богородицы».* Если не считать ошибкою или запамятованіемъ того, что поясъ Божіей Матери находился, несомнѣнно, въ Халкопратійской церкви и, стало быть, внѣ дворца (хотя возможно и въ настоящемъ случаѣ перенесеніе святыни въ церковь Фарскую), то мы имѣемъ здѣсь весьма точный перечень святынь этой церкви. Прибавимъ, что одинъ изъ великихъ крестовъ былъ, по преданію, крестомъ Константина Великаго.

82) О Халкопратійскомъ храмѣ и иконѣ Божіей Матери см. ниже.

83) Храмъ Божіей Матери на островѣ Халки, во имя Божіей Матери Панмакаристы или Панахранты, основанъ въ 1431 году.

84) Храмъ Божіей Матери Харсіанитской или «Новая Перивлепта», позднѣйшаго времени.

85) Храмъ Божіей Матери въ Хрисополѣ, основанный въ 594 году; по Гедеону, назывался Θ. τοῦ σκουταρίου.

86) Храмъ Божіей Матери Хрисопигійской въ Перѣ или Галатѣ.

87) Храмъ Божіей Матери Хрисопорты, за Золотыми воротами, съ придѣломъ Діомида.

88) Храмъ Божіей Матери Ѳерапіотиссы или Исцѣлительницы; въ мѣстности Терапія на Босфорѣ (см. ниже, Божію Матерь Одигитрію). Изъ византійскихъ источниковъ (актовъ патріархата) извѣстно было о существованіи (подъ 1401 г.) иконы Божіей Матери Ѳерапіотиссы, почитавшейся въ предмѣстіи Константинополя на Босфорѣ (нынѣ по европейски Терапія), неизвѣстно, гдѣ именно: въ особомъ ли храмѣ, или монастырѣ

---

[1] Путешествіе Антонія въ Царьградъ, изд. Павла Савваитова. 1872 г., стр. 86—90.

(въ VIII вѣкѣ былъ тамъ дворецъ). Въ недавнее время найдено на обломкѣ бронзовой рипиды (шестикрылой формы) и издано[1] изображеніе этой древнечтимой иконы, съ именемъ ея, относящееся къ XIV или даже XV вѣку, которое, прежде всего, ясно показываетъ, что подъ именемъ Өераніотиссы почитали списокъ Одигитріи.

89) Церковь Божіей Матери «Өеотокосъ», существующая понынѣ, но обращенная въ мечеть, есть, повидимому, та же церковь Божіей Матери «Лива».

90) Храмъ Божіей Матери на Форумѣ, построенный Василіемъ Македоняниномъ.

Наконецъ, М. Гедеонъ приводитъ нѣсколько церквей и монастырей Божіей Матери, построенныхъ разными лицами: Өеодоромъ Дукою, Михаиломъ Азами, магистромъ Георгіемъ, Гуліотомъ севастомъ (во имя Божіей Матери τῆς ἀκαταμαχήτου) и Михаиломъ Мономахомъ, въ XIII и XIV вѣкахъ.

Крупное историческое значеніе имѣли и самыя цареградскія святыни, которыя нѣкогда были въ Константинополѣ и собирали около себя въ различныхъ «прикупныхъ ракахъ» и народъ и властей города. По свѣдѣніямъ латинянъ, захватившихъ византійскую столицу въ 1204 г., тамъ въ разныхъ мѣстахъ были: посохъ Божіей Матери, сандаліи, одежда, власы, поясъ, вѣнецъ, головное покрывало, млеко (нынѣ въ Латеранѣ въ Римѣ), слезы, часть ложа, часть покрывала, часть отъ гроба, часть пеленъ, но при этомъ въ разныхъ документахъ всѣ эти предметы именуются разно[2]: какъ то обыкновенно бываетъ во-первыхъ съ хищниками, а во-вторыхъ съ чужеземцами, латиняне многое здѣсь напутали. Подобная же путаница мѣстностей, именъ, святынь и свѣдѣній о нихъ состоялась и при завоеваніи крестоносцами Іерусалима, но тогда латиняне не грабили и не дѣлили добычи по кускамъ. Здѣсь, напротивъ, грабежъ имѣлъ мѣсто, и потому историкъ лучше сдѣлаетъ, если не будетъ вѣрить всякому латинскому свидѣтельству на слово.

Косвенно мы многое узнаемъ о цареградскихъ святыняхъ, относящихся къ Божіей Матери, изъ Константина Порфиророднаго[3]), по случаю

---

1) Въ ст. Г. Беглери (см. ниже).

2) Comte de Riant. *Exuviae sacrae constantinopolitanae*, 2 vol., 1878, v. Index nominum et rerum: v. Maria: baculus (Буколеонъ), calceum, camisia, capilli, cinctura, cingulus, corona, guimpla, lac, lachrymae, lecto (de), de panno, de peplo, sandalia, de sepulchro, de sudario, velum, de vestimentis, vitta, zona.

3) Constantinus Porphyrogenitus. *De cerimoniis aulae byzantinae*, a recensione I. Reiskii, 2 vol., Bonnae, 1829—30. Д. Ө. Бѣляевъ: Byzantina. II. *Ежедневные и воскресные пріемы Византійскихъ царей и праздничные выходы ихъ въ храмъ св. Софіи въ IX—X вв. Спб. 1893.* III. *Богомольные выходы Византійскихъ царей въ городскіе и пригородные храмы Константинополя.* 1906.—Jean Ebersolt. *Le grand palais de Constantinople et le livre des Cérémonies*, 1910.

праздничныхъ царскихъ выходовъ въ храмы Божіей Матери и на мѣста, гдѣ хранились ея святыни. Изъ этого церемоніала Константина мы уже въ первой его главѣ узнаемъ, что когда императоры совершаютъ выходы въ Великую церковь, слѣдовательно, при всѣхъ торжественныхъ случаяхъ и крестныхъ ходахъ, то, пройдя изъ внутреннихъ покоевъ въ золотой триклиній, владыки идутъ предварительно въ «первозданный храмъ Пресвятыя Богородицы», берутъ свѣчи, тамъ молятся, переходятъ въ часовню Св. Троицы, поклоняются тамъ мощамъ, выходятъ въ баптистерій и т. д. Иными словами, прежде чѣмъ совершать самый выходъ въ Великую церковь, они творятъ поклоненіе святынямъ, находящимся во дворцѣ, при томъ въ его главной части: Дафни, содержавшемъ различныя церкви, часовни и святыни. Такъ бываетъ на Пасху, на св. Пятидесятницу, на Преображеніе, на Рождество Христово и на Крещеніе. На день же Рождества Богоматери бываетъ выходъ на форумъ, къ Константиновой колоннѣ: тамъ совершается литія, а послѣ того владыки идутъ въ храмъ Божіей Матери Халкопратійской и приносятъ вкладъ (апокомбій) на св. престолъ, вступаютъ въ придѣлъ св. Раки и приносятъ тамъ свой вѣнецъ, принимаютъ отъ патріарха «благословенія» св. просфоры и т. д. Иные выходы царскіе направлялись также и въ другія дворцовыя церкви, какъ-то: храмъ Богородицы Жезла Моисеева, Пресвятой Богородицы Фарской (въ канунъ праздника пророка Иліи и въ иные праздничные дни) и пр. Крестные ходы патріарховъ съ народомъ и царскіе съ синклитомъ совершались въ опредѣленные дни и въ Богородичные праздники въ храмъ Халкопратійской Богоматери и Влахернской, а также въ храмъ Божіей Матери Діакониссы — въ праздникъ Благовѣщенія, если онъ выпадалъ на понедѣльникъ пасхальной недѣли, когда совершался крестный ходъ (или въѣздъ) въ храмъ св. Апостоловъ, находившійся по близости этого храма.

Много объясненій греческимъ извѣстіямъ находимъ у Антонія Новгородскаго, подробно перечисляющаго Богородичную святыню, на мѣстахъ имъ видѣнную. Такъ, въ царскихъ златыхъ палатахъ Антоній (стр. 86) видѣлъ: *повой* Святыя Богородицы и *поясъ*[1]). Что касается перваго, то позднѣйшіе паломники его знаютъ подъ именемъ *скуфьи*, латиняне же или его совсѣмъ не знаютъ, или называютъ ошибочно. Повой соотвѣтствуетъ точно малороссійскому *очипку*, а его форму и употреблявшуюся для него матерію видимъ часто на византійскихъ иконахъ Божіей Матери. Перечи-

---

1) *Путешествіе Новгородскаго архіепископа Антонія въ Царьградъ въ концѣ 12 столѣтія*, съ примѣчаніями Павла Савваитова. Спб. 1872.— *Книга Паломникъ. Сказаніе мѣстъ святыхъ во Цареградѣ. Антонія архіепископа Новгородскаго въ 1200 году*. Подъ редакціей Хр. М. Лопарева. Прав. Палест. Сборникъ, вып. 51 Спб. 1899.

сливъ затѣмъ цѣлый рядъ святынь, Антоній прибавляетъ: «се же все во единой церкви въ малей во святѣй Богородицы». Согласно съ Саввантовымъ и слѣдуя указаніямъ текстовъ, эту церковь Божіей Матери мы должны отожествлять съ Фарскою. Но, очевидно, не въ ней были положены поясъ и повой Божіей Матери, а потому показанія Антонія надо принимать условно, т. е. его перечень является обобщеніемъ видѣнныхъ имъ святынь. Дѣйствительно, у него же далѣе, при упоминаніи о Влахернѣ (стр. 96), сказано: «въ той же церкви есть *риза* святыя Богородицы и *посохъ* ея сребромъ окованъ, и *поясъ* ея во прикупной рацѣ лежитъ». По мнѣнію Саввантова, послѣдующія, указанныя Антоніемъ, святыни относятся къ Халкопратійскому храму Божіей Матери, и потому у Антонія или въ его спискахъ произошла въ данномъ мѣстѣ путаница, при чемъ риза Божіей Матери, находившаяся во Влахернахъ и долженствовавшая быть упомянутою или при описаніи Влахернъ или даже и при упоминаніи объ нихъ (какъ то имѣло мѣсто здѣсь), повлекла за собою (вѣроятно, уже въ спискахъ) перечень Халкопратійскихъ святынь.

Антоній же видѣлъ въ монастырѣ Пантократорѣ доску, «на нейже положенъ бысть Господь, егда сняша его со креста и тогда святая Богородица плакала, осязавши тѣло Сына своего и Бога, и шли слезы ея на доску ту и суть бѣлы видѣніемъ, аки капля вощаныя: и та доска лежитъ во Понтократарѣ монастырѣ». Стефанъ Новгородецъ сообщаетъ, что доска привезена царицей Еленою. Дьякъ Александръ, что на ней несли Спасителя ко гробу, Игнатій —что Пречистыя слезы на ней вообразилися, а Зосима— что на доскѣ «слезы Богородицы и до нынѣ знати».

Антоній видѣлъ и различныя чтимыя иконы Богоматери: въ св. Софіи *(1 л.) икону пресвятыя Богородицы, держащую Христа, въ того Христа жидовинъ ударилъ ножемъ въ гортань, и изошла кровь; а кровь же Господню, изшедшую изъ иконы, цѣловали есмя во олтари маломъ.* Тамъ же: *и отъ того же (малаго) олтаря недалече мироносица поютъ; и стоитъ предъ ними икона велика Пречистыя Богородицы, держащи Христа; и шли слезы отъ очію ея на очи Христа Бога нашего (5 л.). Во святѣй же Софѣи у олтаря на правой странѣ, ту есть моромор багрянъ и ту... поставляютъ царя на царьство. И по странамъ того мѣста есть мѣсто огражено мѣдию и да на не человѣци не воступаютъ, но то мѣсто цѣлуютъ народи: на томъ бо мѣстѣ молилася святая Богородица къ Сыну своему и Богу нашему за родъ христіяньскій; то же видѣлъ святый попъ въ нощи, стражь нощный.* Въ царскомъ Большомъ Дворцѣ Антоній поклонялся и чудотворному образу Одигитріи (7. б): *И иныхъ святыхъ мощей много во златыхъ полатахъ цѣловали же есмя, и образъ пречистыя Богоро-*

ицы Одигитрія, юже святый апостолъ Лука написалъ, иже ходитъ во градъ и Пятерицею въ Лахерную святую, къ нейже Духъ святый сходитъ. Въ монастырѣ Пантократора (8 л.): *доска, на нейже положенъ бысть Господь, егда сняша его со креста, и тогда святая Богородица плакала, осязавши тѣло Сына своего и Бога, и шли слезы ея на доску ту и суть бѣлы вапьнѣемъ, аки капли вощаныя: и та доска лежитъ во Понтократарѣ монастырѣ.*

Послѣдующіе русскіе паломники [1]) передаютъ также много свѣдѣній о святыняхъ и чтимыхъ иконахъ Богоматери въ Царьградѣ, какъ, напр., Стефанъ Новгородецъ (около 1350 г.) объ иконѣ Одигитріи (см. ниже), о чудѣ отъ пояса св. Богородицы (чудо мафорія, омоченнаго въ морѣ при нападеніи Персовъ) и о Влахернахъ, *идѣже лежитъ риза и поясъ и скуфія, иже бѣ на главѣ ея была, а лежатъ во олтарѣ на престолѣ.* Тотъ же паломникъ сообщаетъ любопытное свѣдѣніе о совершавшейся *инкубаціи* больныхъ у мощей св. Өеодосіи дѣвы, мученицы временъ Льва Исавра (726—730 гг.), за иконопочитаніе «закланной рогомъ козьимъ»: *ту есть монастырь женскій во имя ея, при морѣ. Есть же чудно вельми створяется въ монастырѣ во всякую среду и пятокъ, аки въ праздникъ, множество мужей и женъ подаваютъ свѣщи, и масло и милостыню; ту же множество людей лежитъ больныхъ, на одрѣхъ, различными недуги одержимыхъ, принимаютъ исцѣленія, и входятъ въ церковь, а иныхъ вносятъ, и ложатся предъ него по единому человѣку; и иже кто болитъ, и абіе здравіе пріемлетъ* [2]). Монастырь этотъ, хранившій мощи Іоанна Милостиваго, Маріи Клеоповой и Өеодосіи, по указанію паломника Зосимы, звался *Герамартасъ*, у Александра—*Кирмарта* (см. выше), а по Зосимѣ—*Вергетисъ*, т. е. Божіей Матери *Евергетиды.*

Іеромонахъ Зосима, посѣтившій Царьградъ въ 1420 г., видѣлъ въ Софіи образъ Богоматери, «бесѣдовавшій съ Маріею Египетскою», и въ монастырѣ икону Одигитріи, творящей чудо «во всякій вторникъ», и посѣтилъ женскій монастырь во имя Божіей Матери Пантанассы *(Пандонасый)*— «и ту есть часть . . . отъ ризъ и отъ крови и отъ власовъ Пречистыя», и Влахерискую церковь, гдѣ «лежатъ честная риза и поясъ святой Богородицы», и монастырь Іоанна Предтечи («Продромъ»), гдѣ множество святынь «и власы Пречистыя». Какъ сказано выше, Зосима показываетъ мощи Өеодо-

---

1) И. Сахаровъ. *Сказанія русскаго народа*, II, 1849, кн. 8-я, *Путешествія русскихъ людей.*

2) Св. Өеодосія дѣва чтится 29 мая въ греческихъ мѣсяцесловахъ. Гедеона *Βυζαντινὸν Ἑορτολόγιον*: мѣсто нахожденія мощей—монастырь Дексіократа.

сіи дѣвы въ монастырѣ *Верептисъ*, а въ монастырѣ Герамартасъ только мощи Маріи Клеоповой и Ивана Воиника.

Помимо всѣхъ перечисленныхъ храмовъ, церквей, моленъ и часовенъ во имя Божіей Матери, ея почитаніе сосредоточивалось также въ различныхъ церквахъ во имя св. Анны и посвященныхъ Богородичнымъ праздникамъ, но особенно росло это почитаніе Богоматери, благодаря многочисленнымъ чтимымъ и чудотворнымъ иконамъ ея, находившимся въ другихъ церквахъ столицы. Такъ, въ Апостольской церкви Игнатій Смольянинъ, въ 1389 году, по свидѣтельству Никоновой лѣтописи, ходившій въ Царьградъ и видѣвшій его святыни, между прочимъ, упоминаетъ: «таже (въ Апостольской церкви) поклонихомся образу пречистыя Богородицы, иже явися св. старцу въ пустыни» (П. С. Р. Л. XI, 99). По его же свидѣтельству, близъ «гроба пророка Даніила» (у Романовыхъ воротъ) «ту есть церковь св. Богородицы (— Влахерны): тоже чюдодѣйствуетъ въ Пятокъ Страшной преславно. Есть бо въ ней икона св. Богородицы, писаніе Луки Евангелиста». Это та же Одигитрія, которой Игнатій поклонялся по близости въ м. Хора.

Но были еще и другія, оставшіяся намъ неизвѣстными, иконы Божіей Матери, о которыхъ вовсе не говорятъ наши паломники, принужденные перебирать десятки другихъ важнѣйшихъ святынь Цареграда. Такъ, напр., Бесѣда о святыняхъ Цареграда, изданная Л. Н. Майковымъ (Сборн. Отд. Русск. яз. и Слов. Имп. Акад. Наукъ, LI), сообщаетъ: «Отъ столпа же поидохомъ по Великой улицы к Правосудомъ. Есть направе церковь мирская, ис тоя церкви выходитъ икона святая Богородица во всякое воскресеніе да велика чудеса створяетъ, болнымъ подаетъ исцеление».

Помимо всѣхъ, упомянутыхъ выше, въ спискѣ, церквей и храмовъ во имя Божіей Матери, въ Константинополѣ одновременно *могли быть* ея чтимыя иконы, обозначаемыя общими эпитетами и хвалебными именами: *Пресвятая*, *Мать Слова*, *Яже въ Небесахъ*, *Врата Слова*, *Владычица*, *Пречистая*, *Всехвальная* или *Всепѣтая*, *Превыше святыхъ*, *Отроковица*, *Дѣва*, *Царица*, *Сострадательная*, *Покровенная*, *Утѣшительница*, *Милостивая*, *Благодѣтельница*, *Христа Родшая*, *Преславная*, *Пречестная*, *Ширшая Небесъ*, *Непорочная*, *Осіянная*, *Спасительница міра* и т. д., какъ можно видѣть изъ слѣдующаго списка греческихъ эпитетовъ Богоматери на свинцовыхъ вислыхъ печатяхъ: ΠΑΝΑΓΙΑ, ΜΗΤΕΡ ΤΟΥ ΛΟΓΟV, Η ΕΝ OVPANOIC, ΠΥΛΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ, ΔЄCΠΟΙΝΑ ΠΑΝΑΓΝΗ, ΠΑΝΥΜΝΗΤЄ, ΥΠЄΡΑΓΙΑ, ΚΟΡΗ, ΠΑΡΘЄΝЄ, ΑΝΑCCΑ, ΠΑΝΟΙΚΤΙΡΜΟΝ, ΟΚΤΑΓΩΝΟC, ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ, ΘЄΟCΚΕΠΑCΤΟC, ΠΑΡΗΓΟΡΙΤΙCCΑ, ЄΛЄΟVCΑ, ЄΥЄΡΓЄΤΙCCΑ, ΑΓΙΟCΟΡΙΤΙCCΑ, ΑΧЄΙΡΟΠΟΙΗΤΟC,

ΧΡΙϹΤΟΤΕΚΟΥϹΑ. ΚΥΡΙΟΤΙϹϹΑ. ΠΕΡΙΔΟΞΟϹ. ΑΘΗΝΙΩΤΙϹϹΑ. ΤΙΜΙΟΤΕΡΑ.

Словесныя риторическія сравненія Богоматери съ Неопалимой Купиною, Живоноснымъ Источникомъ, уже въ древности давшія основаніе мѣстному почитанію, а отсюда иконописнымъ типамъ, послужили образцомъ позднѣйшимъ средневѣковымъ уподобленіямъ: трону Соломонову, благодатному или новому небу, благоуханному цвѣту, звѣздѣ пресвѣтлой, нерушимой стѣнѣ, лѣствицѣ юже Іаковъ видѣ, вратамъ рождшимъ всѣхъ человѣковъ (по Іезекіилю), жезлу изъ корене Іессеова прозябшему цвѣтъ (по Исаіи), звѣздѣ Валаамомъ предсказанной (IV Числъ, XXIV, 17—19), звѣздѣ боготечной, утробѣ божественнаго воплощенія, огнеобразной колесницѣ Слова, Іерусалиму горнему, горѣ Божіей (пс. 67). Еще Кириллъ Александрійскій въ Похвальномъ Словѣ Пресвятой Маріи Богородицѣ именуетъ Марію Богоматерью, Дѣвственною Матерью (Παρθενομήτωρ), свѣтоносною, сосудомъ незапятнаннымъ, матерью и рабынею, ибо Сынъ ея воспріялъ образъ рабскій, сокровищемъ міра, голубкою чистою и пр. и пр., въ пѣснопѣніяхъ же древнѣйшей эпохи Марія именуется «Матерью Свѣта» и пр. Но весь подобный риторическій арсеналъ сооружался уже въ XIV—XV вѣкахъ, при чемъ, какъ увидимъ ниже, главная работа по распространенію и художественному воспроизведенію аллегорическихъ образовъ и подобій принадлежитъ христіанскому Западу, а не Византіи. Византійскія аналогіи, особенно обращающія на себя вниманіе въ лицевыхъ рукописяхъ (приложеніе къ Смирнской рукописи Физіолога), относятся также къ позднѣйшей эпохѣ, въ большинствѣ къ XIV вѣку.

Важнѣйшею святынею Византіи былъ мафорій или риза Пресвятой Богородицы. Имя *мафорія*—μαφόριον происходитъ отъ народнаго сокращенія ὠμοφόριον = наплечникъ, какъ то указалъ еще Дюканжъ[1]), на основаніи свидѣтельствъ о *мафоріи* или *омофорѣ* Божіей Матери, хранившемся во Влахернскомъ храмѣ, и надписи надъ частью мафорія Божіей Матери, находящейся въ серебряномъ реликваріи Трирскаго монастыря св. Николая Чудотворца и принесенной изъ Цареграда въ 1207 году. Древнѣйшею формою мафорія былъ, повидимому, только наплечный платъ, небольшой платокъ на плечи (онъ же и на голову)—κεφαλῆς περίβλημα, какъ видно по текстамъ, сопровождающимъ латинскую форму этого названія—*mavors*[2]). Но впослѣдствіи, какъ видимъ изъ памятниковъ и какъ

1) Прим. къ «Алексіадѣ», ed. Bonn., 564—571.

2) Dict. d. ant. gr. r., s. v.: mafors, mavorte, mavortium = palliolum femineum = recinus breve; у монаховъ: angusto palliolo colla atque humeros tegunt, quod mafortes nuncupatur. Mafors = Scapulare.

знаемъ изъ многочисленныхъ текстовъ, собранныхъ у того же Дюканжа въ его греческомъ словарѣ[1]), мафорій являлся женскою одеждою—γυναίκειον ἱμάτιον, ἐσθής περιστόλια, родомъ пеплоса, но служилъ въ то же время и головнымъ покрываломъ, слѣдовательно, былъ длиннымъ кускомъ ткани, покрывавшимъ голову и фигуру почти до колѣнъ. Нашъ *покровъ* вполнѣ соотвѣтствуетъ такой одеждѣ, и потому хранившійся во Влахернахъ и видѣнный Андреемъ Юродивымъ въ рукахъ Божіей Матери мафорій и былъ наименованъ покровомъ задолго до того времени, какъ явился праздникъ «Покрова Богоматери».

Всего вѣроятнѣе, что въ раннюю христіанскую эпоху, именно въ IV—V вѣкахъ, ношеніе мафорія явилось на Востокѣ принадлежностью діакониссъ, вдовъ и посвященныхъ дѣвъ, затѣмъ перешло въ обычный женскій костюмъ, какъ наиболѣе приличное одѣяніе матроны, и перенесено было съ сирійскаго Востока на Западъ, составивъ типичное одѣяніе Божіей Матери и святыхъ женъ въ искусствѣ.

Цѣлый рядъ свидѣтельствъ, правда, относящихся все къ одному и тому же случаю нападенія Симеона Болгарскаго на Константинополь при Романѣ Лакапенѣ, указываетъ намъ на высокое почитаніе мафорія[2]), утвердившееся къ IX вѣку въ Византіи. Извѣстно также свидѣтельство о чудѣ, совершонномъ при посредствѣ св. мафорія во время нападенія русскихъ при Михаилѣ на Константинополь. Мафорій должно отличать отъ повязки или *повоя* Богоматери, который изъ Іерусалима былъ перенесенъ затѣмъ въ Константинополь, гдѣ и видѣлъ его нашъ Антоній[3]). Тотъ же Антоній, перечисливъ всѣ святыни, сохраняющіяся «въ златыхъ палатахъ», упоминаетъ затѣмъ, что онъ тамъ прикладывался и къ образу Пречистой Богородицы Одигитріи, которую написалъ апостолъ Лука и которая «ходитъ

---

1) Mafors = matronale operimentum, quod caput operit, signum maritalis dignitatis, idem et stola dicitur.

2) ***Theophanes Contin.***, ed. Bonn., pp. 407, 736, 827, 899. Называется или ωμοφόριον, или τὸ ἅγιον μαφόριον. Theoph. Cont. lib. VI, ed. Bonn., p. 407, при Романѣ Лакапенѣ и нападеніи Симеона Болгарскаго: Романъ, пріѣхавъ съ патріархомъ Николаемъ во Влахерны (въ л. 6428, 9 ноября, послѣ засыла отъ напавшаго Симеона, а Симеонъ сжегъ уже Пиги), ἐν τῇ ἁγίᾳ εἰσῆλθε σορῷ καὶ τὰς χεῖρας ἐξέτεινεν εἰς εὐχὴν ... τὸ ἅγιον κιβώτιον διανοίξαντες ἐν ᾧ τὸ σεπτὸν τῆς ἁγίας Θεοτόκου τεθησαύριστο ὠμοφόριον, καὶ τουτο ὁ βασιλεὺς ἀνελόμενος καὶ ὥσπερ τινὰ θώρακα ἀδιάρρηκτον περιβαλόμενος, καὶ τὴν πίστιν τὴν εἰς τὴν ὑπεράμωμον Θεοτόκον οἷα περικεφαλαίαν τινὰ περιθέμενος ἐξῄει... То же стр. 736 у Симеона маг. и Георгія м-та p. 899. Анна Комнина, ***Алексіада***, кн. VII, 3, ed. Bonn., p. 346: τῆς του Λογου μητρὸς τὸ ὠμόφορον σημαίαν.

3) Антонинъ, паломникъ изъ Піяченцы, видѣлъ еще повой — ligamentum quo utebatur in capite—Богоматери въ Іерусалимѣ въ храмѣ св. Гроба: *Itinera Hierosolymitana* ed. Tobler et Molinier, 1880, p. 370. Антоній Новгородскій: «Се же во царьскихъ златыхъ полатахъ: ... повой святыя Богородицы и поясъ».

во градъ и витерищею въ Лахерную святую. къ нейже Духъ Святый сходитъ. Въ той же церкви (т. е. во Влахернской) есть *риза* Святыя Богородицы и посохъ ея сребромъ окованъ. и *поясъ* ея во прикупной рацѣ лежитъ».

Остаются малоизвѣстными прочія святыни Богородичныя, хранившіяся въ Византійской столицѣ: *повой*, *поясъ*, *ручникъ*, *власы*; возможно. что эти святыни рано были перенесены на Западъ цѣликомъ или частями, какъ былъ, напр., переносимъ мафорій или риза Богоматери (voile, chemise de la Vierge въ Шартрскомъ соборѣ со временъ Карла Лысаго, части пояса въ Ватопедѣ, Трирѣ, Зугдиди и пр.). ***Повой*** есть чепецъ или, точнѣе, очипокъ. — платъ, повязывающій голову по волосамъ, ***скуфья*** у Стефана Новгородца (но во Влахернахъ лежавшая. тогда какъ у Антонія повой и поясъ находятся въ Халкопратіяхъ), соотвѣтствующая понятію vitta (а не velum, какъ переводитъ Ріанъ въ передачѣ русскихъ текстовъ), то есть та самая тонкая (шелковая изъ муслина, полосатая) повязка по волосамъ[1]), которая всегда точно изображается на византійскихъ иконахъ Богоматери.

---

1) Du Cange, *Gloss. lat.*, v. mitra: ferens in capite matronalem mitram candentis brandei raritate niblatam: brandeum или prandeum — шелковый поясъ. *Θеофанъ* подъ 31 г. Юст. объ аварахъ: τὰς κόμας ὄπισθεν δεδεμένας πρανδίοις.

III.

Влахернскій храмъ Богоматери въ Константинополѣ и чтившіяся въ немъ ея иконы и изображенія. Образъ Влахернитиссы Оранты—Нерушимой Стѣны: византійскія монеты, печати, мозаики, фрески, миніатюры и рельефы. Праздникъ Покрова Божіей Матери, его происхожденіе и иконографія. Образъ „Знаменія“ Божіей Матери.

Насколько точно построяется исторія знаменитаго *Влахернскаго храма въ Константинополѣ*, настолько же темны свѣдѣнія о прославленномъ образѣ «Влахернской» Богоматери или «Влахернитиссы». Рядъ византійскихъ писателей и историковъ удостовѣрилъ, что храмъ этотъ построенъ былъ Пульхеріею Августою въ 451 году и возстановленъ въ расширенномъ видѣ императоромъ Юстиномъ, какъ о томъ свидѣтельствуетъ Прокопій[1]), какъ извѣстно, относящій всѣ заслуги этого императора къ Юстиніану, потому что именно онъ управлялъ при Юстинѣ имперіей. По краткому описанію Прокопія, храмъ этотъ находился при морѣ (въ глубинѣ Золотого Рога) и, независимо отъ своей святыни, отличался также благолѣпіемъ и большою величиною. Колонны или столбы, поддерживавшіе обширный храмъ, были всѣ изъ паросскаго мрамора; храмъ имѣлъ въ ширину такіе же размѣры, какъ и въ длину, и раздѣленъ былъ на три[2]) нефа, съ

---

1) *De aedificiis*, I, 3, ed. Bonn., p. 184. Частыя и коренныя перестройки большихъ христіанскихъ базиликъ были дѣломъ обычнымъ и зависѣли отчасти отъ самихъ архитектурныхъ формъ, а также отъ непрочной, декоративной постройки IV—V столѣтій.

2) Храмъ этотъ *(Sancta Maria de la Cherne)*, расположенный возлѣ разрушеннаго дворца (загороднаго) или замка (castillo), видѣлъ Клавихо въ 1403—1406 гг. и описалъ: храмъ имѣлъ три нефа, колонны были изъ зеленой яшмы, верхъ изъ стропилъ густо позолоченъ. *Дневникъ путешествія ко двору Тимура въ 1403—6 г.*, перев. съ прим. И. И. Срезневскаго. *Сборникъ 2 Отд. Академіи Наукъ*, XXVIII, 1881, стр. 76.

двумя рядами колоннъ внутри храма. Только въ срединѣ, по словамъ Прокопія, колоннада эта прекращалась, т. е. образовывала поперечный нефъ, въ которомъ, конечно, располагалось отдѣленіе клира. Великолѣпіе и обширность этого новаго храма упоминаютъ и другіе писатели, и самый праздникъ обновленія, установленный на 31 іюля, по всей вѣроятности, относится именно къ новому храму, имѣвшему, благодаря двумъ абсидамъ, заканчивавшимъ обѣ стороны поперечнаго нефа, крестообразную форму (форма, тожественная съ Виѳлеемскимъ храмомъ Рождества Христова, окончательная постройка котораго относится, повидимому, также къ Юстиніану). Но и послѣдующіе императоры продолжали украшать Влахернскій храмъ преимущественно передъ всѣми другими: Романъ Аргиръ позолотилъ въ немъ капители, Андроникъ Старшій сдѣлалъ множество пристроекъ.

Однако, эти сообщенія Прокопія и другихъ хроникёровъ касаются исключительно большого Влахернскаго храма, который былъ только примкнутъ къ основному зданію «святой Раки» — ἡ ἁγία Σορός. Повидимому, только это послѣднее зданіе было построено при Маркіанѣ и Пульхеріи въ V вѣкѣ и, по указаніямъ тѣхъ же хроникёровъ, было круглымъ, т. е. представляло собою родъ мавзолея или, точнѣе, *мартирія*, съ особымъ ходомъ, съ нѣсколькими алтарями и святою ракою посреди: большой храмъ былъ пристроенъ Юстиномъ уже въ VI вѣкѣ, по невозможности (Ник. Гр. XV, 11) совершать службы въ праздничные дни въ древнемъ зданіи. Такое расширеніе Влахернскаго святилища повело за собою учрежденіе въ немъ различныхъ дневныхъ, вечернихъ и ночныхъ службъ во имя Божіей Матери, а потому и устройство лѣтняго дворца для посѣщенія византійскихъ владыкъ и ихъ семей, и позднѣе — обычая священныхъ омовеній въ святомъ Влахернскомъ источникѣ. Очевидно, что историкамъ надо было бы различать въ храмовомъ зданіи три части: церковь, святую Раку и купель, но лѣтописцы лишь изрѣдка говорятъ о нихъ точно, обычно ограничиваясь общимъ именемъ храма. Впослѣдствіи[1]) храмъ Влахернскій сталъ придворнымъ и при Комненахъ почти замѣнялъ св. Софію, въ началѣ XV в. уже приходившую въ разрушеніе.

Влахернскій храмъ былъ обязанъ своею славою хранившейся въ немъ святынѣ — мафорію Богоматери и именно въ этомъ храмѣ имѣло мѣсто чудесное видѣніе «Покрова Божіей Матери». Житіе св. Андрея Христа ради

---

1) См. также замѣтку о храмѣ въ *Путешествіи* Клавихо въ 1403—1406 гг., въ перев. И. И. Срезневскаго, Спб. 1881, въ Сборн. Отд. Русск. яз. и Слов. Имп. Акад. Наукъ, XXVIII, 1, гл. XLI.

Юродиваго сообщаетъ[1] о чудесномъ явленіи Божіеи Матери, видѣнномъ имъ и св. Епифаніемъ во Влахернскомъ храмѣ, въ слѣдующихъ чертахъ: Богоматерь предстала входящею изъ главныхъ вратъ церковныхъ къ алтарю и молящеюся здѣсь за людей: по окончаніи молитвы Богоматерь сняла съ себя покрывало или мафорій и, держа его обѣими руками, распростерла надъ всѣмъ стоящимъ народомъ. Разсматривая дѣйствительныя основанія чудеснаго видѣнія, можно предполагать, что въ алтарѣ Влахернской церкви, высоко надъ всѣмъ предстоящимъ клиромъ и народомъ, а слѣдовательно въ сводѣ алтарной ниши, находилось (вѣроятно, мозаическое) изображеніе Богоматери, стоящей съ воздѣтыми къ небу руками, т. е. Богоматери Оранты или Заступницы. А такъ какъ въ то же время въ этомъ соборѣ и, по всей вѣроятности, по близости отъ алтаря, на какомъ либо подвѣсномъ балконѣ или ложѣ тріумфальной арки, могли показывать народу мафорій, священное покрывало Богоматери, то изъ сочетанія этихъ двухъ дѣйствительныхъ фактовъ получилось образовавшееся на естественной почвѣ видѣніе. Чрезвычайно любопытное средне-вѣковое латинское стихотвореніе, подъ заглавіемъ Книга Дѣвы *(Liber Virginalis)*, цитуемое Дюканжемъ изъ кодекса 1576 г. Парижской Библіотеки, такъ разсказываетъ о Влахернской церкви и ея святыняхъ: «Городъ Константинополь имѣетъ базилику, храмъ знаменитый во имя Маріи, который слыветъ тамъ подъ именемъ Свѣточа *(Lucerna* вмѣсто *Lacherna)*. По греческому обычаю, честный образъ Дѣвы съ Младенцемъ на рукахъ подъ пурпурнымъ покрываломъ (синдонъ = платъ) показывается здѣсь на всенощной службѣ на субботу. И вотъ, когда въ вечерній часъ совершается служба Богоматери, она снимаетъ съ себя распростертое надъ нею покрывало и открываетъ ликъ Дѣвы. Тогда сокровищница, хранящая божественный образъ, открывается и такъ остается до девятаго часа слѣдующаго дня съ поднятымъ покрываломъ, но совершается это не какимъ либо механическимъ искусствомъ и не притяженіемъ, ниже магической силой. Покрывало остается поднятымъ, пока солнце совершитъ свое теченіе въ субботу, и народъ достойно почтитъ субботу пѣснопѣніями Богоматери» (Liber Virginalis, seu vita S. M. V., ex Cod. Ms. MDLXXVI, Bibl. Regiae):

> Constantinopolitana urbs habet Basilicam,
> Quae Mariae in honore claram profert fabricam,
> Hanc qui dicunt, hoc et sciunt Lucernam cognominant.

1 Въ греческомъ [illegible] въ Четьихъ Минеяхъ Макарія, подъ 2 окт., изд. 1870 г.

Graeco more hic decore Virginis iconia
Natum gestat, sindone stat, velata serica,
Nec videtur, donec detur sabato vigilia.
At cum horâ vespertinâ matris festa incipit
Se expansum et repansum velum sursum recipit.
Atque vultum venerandum Virginis operit.
Tunc thesaurus diva clarus revelatur imagine
Sic ad nonam usque horam stat diei crastinae
Sursum velum, quasi caelum spectans miro ordine.
Non libratum arte vatum, nec arte mechanica
Non magnete tractum, neque alia vi magica.
Nec ut ille fertur stare quem colit gens Ethnica.
Perstat sursum, dum sol cursum sabbati persequitur.
Stupor caeli ut fideli velatu cognoscitur
Dum plebs hymnis Matri dignis sabbatizans utitur.
Sed ut dictis horis noctis laus diei canitur,
Velum sursum mittens, rursum caelitus deponitur.
Decor iste non sacristae manu sic obnubitur.
Nec Mariae hac die falsum orologium,
Sed stat certum apertum sabati indicium,
Feriamque potest quempiam edocere nescium
Nescientium Concurrentium Regulares numeros
Supputare velut dare docens fit instructio
Nec miraturo nec erraturo praesertim de sabbato.
Haec tam digno coeli signo piae matri sabbata
Vendicantur monstrantur laudi ejus dedita
Qua lux orta, nox absorpta, requies est reddita.
Hanc oremus, ut sit remus in hoc solo positis
Det aeternis ac supernis interesse sabbatis.

Извѣстный сочинитель «Разсужденія о божественныхъ службахъ» Дюранъ (Rationale divinorum officiorum) говоритъ, что изъ этого чуда возникла служба въ седьмой часъ Пресвятой Дѣвѣ: «ибо,—говоритъ онъ,— нѣкогда въ Константинополѣ въ нѣкоей церкви почитался образъ Пречистой Дѣвы, закрывавшійся цѣликомъ завѣсой, и въ пятницу постоянно въ шестой часъ это покрывало съ вечера чудеснымъ образомъ поднималось на верхъ (на небеса), образъ всѣмъ открывался, а затѣмъ вновь, по совершеніи вечерни, въ субботу спускался на тотъ же образъ и такъ оставался до слѣдующей пятницы». Дюканжъ полагаетъ, что имя церкви Луцерна употре-

блено вмѣсто Влахерна. Что здѣсь не разумѣется церковь Фара, также какъ бы отвѣчающая этому названію, Дюканжъ видитъ доказательства въ упоминаніи Анны Комниной объ «обычномъ чудесномъ явленіи во Влахернахъ» [1]).

Первая Новгородская лѣтопись [2]) (письма первой половины XIII вѣка) подъ 1204 годомъ, сообщая о томъ, что при взятіи Цареграда въ этомъ году «святую Богородицю, иже въ Влахѣрнѣ, *идеже Святый Духъ сходяше на вся пятниць*, и ту одраша», подтверждаетъ точно то же чудо. Это «обычное чудо» — συνήθες θαῦμα упоминаетъ Анна Комнина въ 13-й кн. «Алексіады» по случаю отъѣзда Алексѣя въ 1107 году, — стало быть, оно установилось или въ X или въ XI вѣкѣ. Чудотворное изображеніе Богоматери находилось именно въ абсидѣ, которой верхняя часть свода, или такъ называемая конха, закрывалась пурпурною завѣсою.

Константинъ Порфирородный въ 12 главѣ второй книги «О церемоніяхъ» сообщаетъ, «что слѣдуетъ соблюдать, когда владыки идутъ для омовенія во Влахернахъ (въ священномъ Влахернскомъ источникѣ)», обычая, сложившагося около времени Юстина Старшаго: «Владыки прибывали во Влахернскій храмъ по Золотому Рогу въ дромонѣ или парадной галерѣ съ большой свитою; въ пропилеяхъ церкви владыкъ встрѣчалъ клиръ; какъ войдутъ владыки въ нарфикъ, то надѣваютъ златотканныя саги и возьмутъ свѣчи и проходятъ по срединѣ церкви и солеи и, вновь взявъ свѣчи за святыми вратами, входятъ во святой алтарь и лобызаютъ святые покровы престола (индитію). А синклитъ и чины спальни и придворные стоятъ въ нарфикѣ святой Раки [3]); затѣмъ владыки проходятъ по правой сторонѣ алтаря и ризницы и входятъ въ нарфикъ святой Раки, и тогда чины становятся слѣва отъ царскаго прохода, а магистры и патриціи по правую сторону. Затѣмъ владыки берутъ свѣчу, по обычаю, въ царскихъ дверяхъ св. Раки, входятъ, и врата эти тотчасъ запираются. Владыки входятъ въ алтарь, лобызаютъ престолъ, снимаютъ саги, и верховный императоръ беретъ отъ препозита павлинью рипиду и обходитъ съ нею вокругъ святого престола, а затѣмъ

1) Единственная подробность, передаваемая стихотвореніемъ объ этомъ образѣ Богоматери и заключающаяся въ томъ, что Богоматерь была изображена здѣсь съ Младенцемъ, или можетъ быть сочтена вставкою для рифмы: Natum gestat, sindone stat velata serica, или же означаетъ, что Божія Матерь Оранта имѣла на своей груди щитокъ — круглый медальонъ съ погруднымъ образомъ Спаса Эммануила.

2) Изд. 1888 г., стр. 186.

3) Клавихо указываетъ точно, что Влахернскій храмъ состоялъ изъ трехъ соединенныхъ другъ съ другомъ храмовъ, при чемъ два боковые были ниже и галлереями открывались въ главный храмъ: значитъ, это уже не были только три нефа одного храма, но храмъ съ двумя придѣлами: св. Раки и св. Крещальни, гдѣ былъ фіалъ и бассейнъ, наполняемый источникомъ.

владыки, выйдя изъ алтаря, идутъ на правую сторону εἰς τὴν Ἐπίσκεψιν, вновь берутъ свѣчи и совершаютъ преклоненіе. Оттуда владыки идутъ до переодѣвальни, въ которой находится *образъ Богоматери* и водруженъ серебряный крестъ, и тамъ возжигаютъ свѣчи. Затѣмъ владыки подымаются по витой лѣстницѣ и входятъ въ раздѣвальню. Разоблачившись, владыки надѣваютъ полотняные покровы съ золотыми прошивками и входятъ въ священную мовню. Здѣсь, помолившись передъ святыми иконами въ серебрѣ, ставятъ свѣчи въ восточномъ конхѣ, въ священномъ бассейнѣ, гдѣ *серебряная икона Богоматери*[1]) стоитъ надъ фіаломъ, а налѣво *мраморное изображеніе въ рельефѣ руки Богоматери*[2]), покрытое серебромъ. Наконецъ входятъ въ Крещальню, гдѣ *мраморное же изображеніе Богородицы льетъ святую воду изъ собственныхъ рукъ*[3]). Эти иконы упоминаются разсказчикомъ лишь ради опредѣленія тѣхъ частей храма, въ которыхъ совершается царскій выходъ, и потому, какъ серебряная икона надъ фіаломъ и послѣднее мраморное рельефное изображеніе Богоматери надъ самымъ источникомъ, такъ и упомянутыя раньше икона и рука врядъ ли были главными святынями Влахернской церкви.

Не менѣе смутнымъ является вопросъ объ иконѣ Божіей Матери Влахернитиссы, если принять цѣликомъ на вѣру свидѣтельство историка Михаила Атталіота, жившаго въ концѣ XI вѣка и составившаго свою «Исторію» за 1034—1079 гг., посвященную царю Никифору Вотаніату. Историкъ передаетъ случай, имѣвшій мѣсто во время похода Романа Діогена въ Арменію: одинъ воинъ былъ обвиненъ въ похищеніи турецкаго осленка и приведенъ къ царю; несмотря на всѣ мольбы воина, прибѣгшаго тутъ же подъ покровъ «всечестной иконы препрославленной Богородицы Влахернитиссы, которая по обычаю вѣрныхъ царей была взята въ походъ, какъ непреоборимый щитъ», воинъ, съ крайнею жестокостью и не взирая на

1) По свидѣтельству хроники (привед. въ изд. Добшютца, стр. 153), при обновленіи Влахернскаго храма въ царствованіе Романа Аргира (1028—1034) нашли въ храмѣ образъ Божіей Матери, отнесенный ко времени за 300 лѣтъ ранѣе. Однако, извѣстіе не сообщаетъ, чтобы этотъ образъ былъ особо чтимъ, а напротивъ того, онъ, повидимому, оставался ранѣе неизвѣстнымъ и незамѣтнымъ. Правда и то, что, по свидѣтельству Симеона Метафраста, Влахернская св. Рака, богато украшенная золотомъ и серебромъ, πλείστοις τε καὶ ἄλλοις ἀναθήμασι кромѣ ризы Божіей Матери καὶ δώροις ὁ οἶκος τιμᾶται.

2) Весьма возможно, что это чудотворная «рука Божіей Матери». Д. Шестаковъ въ статьѣ: *Античные мотивы въ греческихъ сказаніяхъ о св.* (Ж. М. Н. Пр. 1911) указываетъ на существованіе у сирійскихъ христіанъ амулетовъ «руки Дѣвы Маріи» и цѣлебнаго растенія τῆς παναγίας τὸ χέρι у новогрековъ, а въ древности — на бронзовыя руки въ семитическихъ храмахъ.

3) a. ἡ ἀργυρᾶ εἰκὼν τῆς Θεοτόκου ἐπὶ τῆς φιάλης ἵσταται. b. ἡ τῆς χειρὸς τῆς Θεοτόκου ἐκτύπωσις ἐν τῷ μαρμάρῳ ἐκτετύπωται καὶ διὰ ἀργυρᾶς περιφερείας περικέκλεισται. c. τῆς μαρμαρίνης εἰκόνος τῆς Θεοτόκου, ἥτις ἐκ τῶν τῆς αὐτῆς ἁγίων χειρῶν προχεῖ τὸ ἁγίασμα.

присутствіе святой иконы, за которую онъ ухватился, по приказу царя, вмѣсто денежной пени былъ наказанъ урѣзаніемъ носа [1].

Изъ этого текста, если принять его дословно, вытекало бы, что въ Византіи была писанная на деревѣ икона Богоматери, хранившаяся во Влахернскомъ храмѣ и потому именовавшаяся «Влахернитиссою»: она была своего рода палладіемъ имперіи и сопровождала ея арміи въ походахъ. Но противъ дословнаго принятія этого свидѣтельства говоритъ многое, и прежде всего то, что палладіями Византіи были двѣ иконы, намъ по своимъ переводамъ точно извѣстныя: Никопейская и Одигитрія, обѣ представлявшія Пресвятую Богородицу съ Младенцемъ на рукахъ, тогда какъ Влахернитисса, если судить по монетамъ и печатямъ, представляла Богоматерь Оранту. Далѣе, иконы Никопеи и Одигитріи хранились: первая въ Большомъ Дворцѣ, вторая въ монастырѣ, стоявшемъ близъ этого дворца, и только впослѣдствіи, т. е. уже въ XIII вѣкѣ, были, повидимому, обѣ перенесены въ Влахерны, когда этотъ лѣтній дворецъ сталъ замѣнять Большой, полуразрушенный въ 1204 году. Правда, изъ словъ Антонія мы уже въ концѣ XII вѣка имѣемъ свидѣтельство, что икона Одигитріи «ходила во Влахерны», и могли бы предполагать, что почетное имя Влахернитиссы придавалось именно этой чудотворной иконѣ.

Но главнѣйшимъ препятствіемъ принять свидѣтельство Михаила служитъ то обстоятельство, что по характеру греческой и русской иконописи мы не могли бы допустить даже самаго факта существованія иконы Богоматери на деревѣ въ типѣ Оранты. Подобная икона не могла быть ни церковною (въ иконостасѣ), ни моленною: этому противорѣчитъ столько же монументально-декоративный характеръ образа Оранты, спеціально умѣстнаго лишь въ алтарныхъ мозаикахъ, на колоннахъ въ рисункѣ и т. под., сколько и самое почитаніе Богородицы, требовавшее для ея моленной иконы или переводъ съ Младенцемъ, или изображеніе Божіей Матери, молящейся Христу, какъ было въ иконѣ Халкопратійской-Боголюбской (см. ниже). Недаромъ и позднѣе образъ Божіей Матери Оранты въ иконописи на деревѣ никогда не встрѣчается.

Отсюда естественно заключить, что въ Влахернскомъ храмѣ могло быть много художественныхъ иконъ, но только неизвѣстный намъ образъ Богоматери въ алтарной абсидѣ прославился чудомъ таинственнаго поднимания завѣсы. Такъ, по крайней мѣрѣ, можно догадываться, сопоставляя съ

1 Michaelis Attaliatae *Historia*, ed. Bonn., p. 15.: προσκαλούμενος τοῦ ἀνθρώπου μεσίτην τὴν πάνσεπτον εἰκόνα τῆς παναχράντου δεσποίνης Θεοτόκου τῆς Βλαχερνιτίσσης, ἥτις εἴωθε τοῖς πιστοῖς βασιλεῦσιν ἐν ἐκστρατείαις ὡς ἀπροσμάχητον ὅπλον συνεκστρατεύεσθαι... αὐτῆς τῆς εἰκόνος βασταζομένης.

указанными свидѣтельствами изображенiе на монетахъ и свинцовыхъ печатяхъ. Извѣстно далѣе, что на монетѣ императора Константина Мономаха, серебряной и рѣдкой[1]), находится погрудное изображенiе Богоматери Заступницы или Оранты, съ надписью: «Влахернитисса». Подобныя изображенiя не рѣдки на монетахъ и печатяхъ, но безъ указанiя этого имени, которое явилось здѣсь рѣдкимъ и почти исключительнымъ случаемъ монетнаго свидѣтельства по археологiи. Имѣлъ ли Константинъ Мономахъ какое либо особое отношенiе къ Влахернскому храму, мы не знаемъ. Но какъ онъ вообще былъ внѣшне благочестивъ и много заботился о церковномъ благолѣпiи, то нѣтъ ничего невозможнаго въ фактахъ подобнаго рода. Конечно, изображенiя на монетахъ и печатяхъ настолько часто пользуются условными шаблонами, что одно ихъ свидѣтельство еще мало можетъ имѣть значенiя. Несравненно болѣе значатъ свинцовыя печати. Между тѣмъ, на одной изъ нихъ, принадлежавшей примикирiю и декану Влахернскаго клира Iоанну, изображена Оранта — Богоматерь по грудь, съ подъятыми руками, въ положенiи молящейся; надъ нею видна въ небѣ божественная десница: изображенiе, вполнѣ отвѣчающее алтарной абсидѣ. Однако, другая свинцовая печать прота и великаго ризничаго Влахернъ изъ фамилiи Склира представляетъ, по свидѣтельству ея владѣльца Шлюмбергера, изображенiе Панагiи Одигитрiи, что должно быть объяснимо особымъ отношенiемъ этой иконы ко Влахернскому храму.

Графъ И. И. Толстой съ нумизматическою точностью и опредѣленностью устанавливаетъ слѣдующiе иконографическiе выводы: на монетахъ Льва Мудраго (886—912), Θеофана (963 г.), Iоанна Цимисхiя (969—976 г.), Константина Мономаха (1042—1055), Константина Дуки (1059—1067), Михаила Дуки (1071—1078) и пр. неизмѣнно воспроизводится изображенiе Богоматери, подъявшей руки, или погрудь, или во весь ростъ, при «величайшемъ сходствѣ типа», съ тою только разницею, что складки верхняго плаща или болѣе отдѣланы или по расположенiю не всегда совпадаютъ.

Издатель византiйскихъ вислыхъ печатей академикъ Шлюмбергеръ[2]) дѣлаетъ также общiй выводъ объ изображенiяхъ Богоматери на нихъ: «ни одинъ типъ не встрѣчается чаще на византiйскихъ свинцовыхъ печатяхъ,

---

1) См. указанную статью графа И. И. Толстого о находкѣ 6 монетъ этого типа и вообще о монетахъ съ типами Божiей Матери въ *Запискахъ Археологическаго Общества*, т. III, стр. 1—20: *О монетѣ Константина Мономаха съ изображенiемъ Влахернской Божiей Матери.*

2) Gustave Schlumberger. *Sigillographie de l'empire Byzantin* avec 1100 dessins. 1884, p. 15—16.

какъ образъ Богоматери могущественной Покровительницы греческаго народа, бывшаго наиболѣе благочестивымъ народомъ въ средніе вѣка. Такъ по крайней мѣрѣ находимъ, начиная съ печатей второй половины IX вѣка, эпохи возстановленія иконопочитанія. Образъ Панагіи находится на правой сторонѣ по меньшей мѣрѣ съ половины печатей доселѣ найденныхъ. Богоматерь изображается тамъ или въ молитвенномъ положеніи, съ подъятыми обѣими руками, съ медальономъ Христа на груди или безъ него: это типъ, который согласились считать изображеніемъ Панагіи Влахернитиссы согласно съ серебряной монетой Константина Мономаха»; то, напротивъ, Богородица изображается держа въ своихъ обѣихъ опущенныхъ рукахъ или самого Младенца, или чаще медальонъ Христа, прижатый къ груди, или еще держа обѣ руки поднятыми и открытыми передъ грудью, то, наконецъ, мы видимъ ее держащею Младенца на своей лѣвой или правой рукѣ». Хотя это обобщеніе принадлежитъ самому издателю, мы имѣемъ возможность поправить его, такъ какъ оно страдаетъ значительной неточностью. Давши себѣ трудъ пересмотрѣть и сосчитать по изображеннымъ типамъ всѣ вислыя печати, находимъ, что издатель смѣшиваетъ здѣсь въ общемъ введеніи два различные типа: *Оранты* (съ подъятыми руками) и *Панагіи* (съ медальономъ Христа на груди). Очевидно, Влахернскій типъ будетъ только или первый или второй, но никакъ не оба. Затѣмъ, въ своемъ изданіи авторъ зачастую называетъ Влахернскимъ типомъ изображеніе Богоматери по грудь, держащей обѣими руками медальонъ у себя на груди, тогда какъ это типъ совершенно особенный, связанный съ массою изображеній, идущихъ отъ V—VI вѣка и опредѣляемыхъ двумя крупными памятниками: кипрской мозаикой и Печерской Богоматерью. Итакъ мы имѣемъ здѣсь три типа, а вмѣстѣ съ изображеніемъ Оранты, держащей руки умиленно подъятыми передъ грудью, — четыре. Просматривая всѣ эти четыре типа, находимъ: изображеніе Оранты встрѣчается на протяженіи всего большого тома, изданнаго авторомъ, всего въ 16 случаяхъ. Напротивъ того, типъ иконы «Знаменія» представленъ 60-ю случаями, тогда какъ образъ Панагіи, держащей Младенца Христа или Его медальонъ у груди, въ свою очередь представленъ 56 печатями, а изображеніе Оранты съ руками, раскрытыми передъ грудью, только 7-ю.

На одной печати XI вѣка имѣется на оборотной сторонѣ изображеніе Божіей Матери, стоя молящейся, съ поворотомъ налѣво, т. е. въ положеніи такъ наз. *Халкопратійской* иконы: между тѣмъ въ надписи читается: Τῆς δεσποίνας τῆς ἐπιστροφῆς τῶν Βλαχερνῶν. Издатель академикъ Г. Шлюмбергеръ читалъ: ὑποστροφῆς и перевелъ: Panagia du Retour des Blachernes. Нынѣ [А. Г. Золота въ ж. Аѳина (1911)] исправляютъ чтеніе на: ἐπιστρο-

φῆς, какъ прозвище иконы Божіей Матери τῆς Μετανοίας, бывшей, вѣроятно, въ особомъ придѣлѣ или часовнѣ во Влахернскомъ храмѣ[1]).

Ниже мы увидимъ, что на грузинской иконѣ XVI вѣка[2]), представляющей Божію Матерь съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, въ переводѣ, извѣстномъ въ Россіи подъ именемъ чудотворнаго образа Шуйской-Смоленской, т. е. Одигитріи-Смоленской, почитаемой въ Шуѣ, также читается наверху въ титулѣ имя *Влахернитиссы*, очевидно, въ видѣ памятованія о той же Одигитріи.

Итакъ, устанавливается съ достаточною вѣроятностью тотъ выводъ, что древнѣйшимъ чтимымъ образомъ Божіей Матери Влахернитиссы была именно мозаика Влахернской церкви, представлявшая въ алтарѣ Богоматерь Оранту, съ подъятыми молитвенно руками.





1. Монета Льва Мудраго (886—912), увелич.

Древнѣйшее изображеніе Божіей Матери на византійскихъ монетахъ относится ко Льву VI Мудрому (886—912)[3]) (рис. 1) и какъ разъ представляетъ, на золотыхъ монетахъ его, погрудное изображеніе Оранты, поднимающей обѣ руки въ знакъ молитвы; оно надписано сверху именемъ Маріи въ латинской транскрипціи, а на другой сторонѣ монеты находится бюстъ самого императора, съ длинной бородою, въ вѣнцѣ и жемчужныхъ повязкахъ, падающихъ на плеча, и со сферою въ правой рукѣ, поднятой и увѣнчанной крестомъ. Какая могла быть причина тому, что монетчикъ надписалъ этотъ образъ Божіей Матери по-латыни, при томъ даже не сопровождая обычнымъ терминомъ «святой», можно только гадать и то безплодно, пока не отыщется какого-либо намека на оригиналъ. Но что важно, это особенность, сдѣланная въ греческой транскрипціи имени Божіей Матери: МR ОЧ: былъ ли самъ рѣзчикъ латининъ, не понявшій оригинала, или здѣсь другая причина — пусть скажутъ нумиз-

1) *Византійскій Временникъ*, XX,4, 1913, 108.

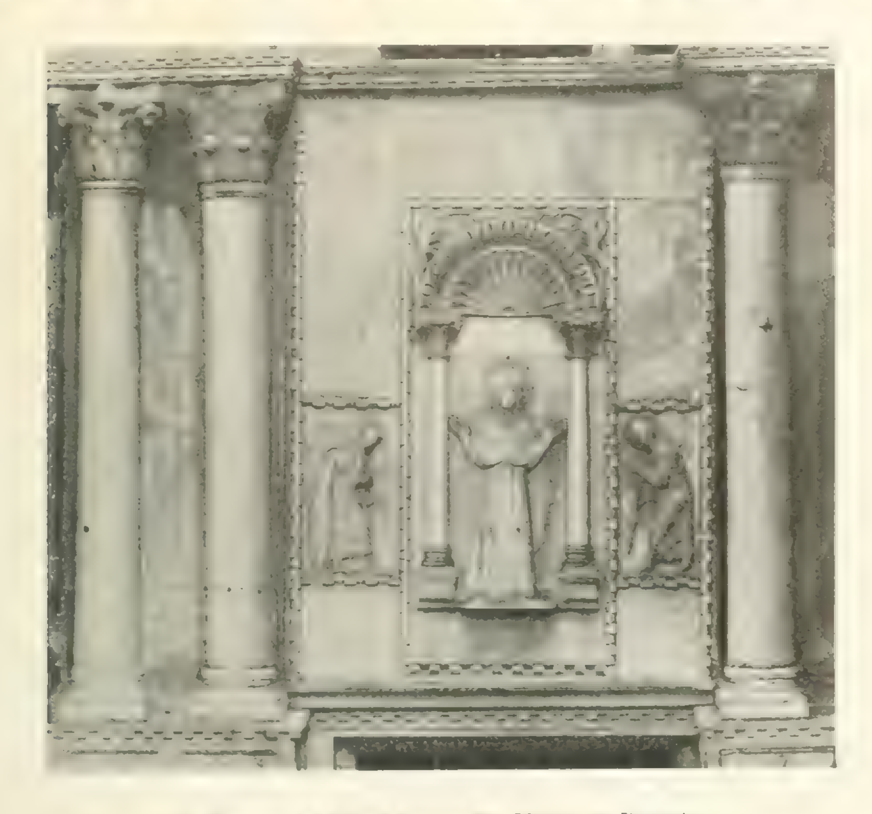
2) *Иконографія Богоматери. Связи греческой и русской иконописи съ итальянскою*, 1911, рис. 98.

3) Sabatier. *Monnaies byzantines*, 1862, II, pl. XLV, 11; Wroth. W. *Byz. coins in the Brit. M.*, II, 1908, pl. LI, 8.



Мозаическій образъ Богоматери въ ц. св. Марка во Флоренціи.

маты[1]). Съ своей стороны, мы выдвигаемъ замѣчательное сходство по композиціи и всему пошибу этой монеты съ извѣстнымъ барельефомъ, находящимся на сѣверной сторонѣ базилики Св. Марка, внутри арочнаго пояса второго этажа, надъ рѣшетчатымъ окномъ. Объ этомъ барельефѣ (см. рис. 2), поражающемъ византиновѣда юностью образа Маріи и ея



2. Рельефъ на стѣнѣ церкви Св. Марка въ Венеціи.

скульптурнымъ изяществомъ, мы говоримъ особо, въ данномъ же случаѣ должны отмѣтить замѣчательное сродство съ нимъ монеты во всемъ скульптурномъ пошибѣ, начиная съ подъема рукъ и кончая драпировкою мафорія на груди; оно доходитъ до того, что монета удержала три крестообразныя звѣздочки, пластически вырѣзанныя на мафоріи надъ лбомъ и по обѣимъ сторонамъ груди, которыя имѣются на барельефѣ. Между тѣмъ, на прочихъ барельефахъ базилики Св. Марка (о которыхъ мы тоже говоримъ особо), относящихся къ XII—XIII столѣтію (Алинари 20680 и 13057), этихъ

1) Ср. Wroth, pl. LXII. Н. П. Лихачевъ въ сочиненіи «Изображенія Божіей Матери», стр. 49, полагаетъ, что самая монета выбита въ Италіи. Но латинскіе термины могли имѣть большее распространеніе и на Балканскомъ полуостровѣ.

звѣздочекъ нѣтъ, и равнымъ образомъ драпировка имѣетъ иной, болѣе свободный пошибъ. Въ концѣ концовъ монета даетъ намъ нѣкоторое основаніе подтверждать тѣ заключенія стилистическаго разбора, по которымъ рельефъ церкви Св. Марка относится также къ X столѣтію. Это заключеніе и само основывается на извѣстныхъ техническихъ сторонахъ работы памятника и въ то же время сближаетъ эту элегантную работу, съ ея характерными преувеличеніями, со множествомъ изящныхъ византійскихъ складней изъ слоновой кости. По художественному достоинству и техническимъ особенностямъ рельефъ приближается къ извѣстнымъ триптихамъ изъ слоновой кости, украшающимъ нынѣ коллекціи Лувра, Вѣнскаго кабинета антиковъ, Венеціи и относящимся несомнѣнно, какъ то указано еще въ 1888 г. Ш. Де-Линасомъ, къ X столѣтію [1]). Рельефъ требуется сравнивать съ реликваріемъ Лимбурга (X вѣкъ) и миніатюрами евангелія № 170 Парижск. Б. 964 г.



3. Божія Матерь Влахернская на серебр. монетѣ императора Константина Мономаха (1042—1055).

Типъ Божіей Матери Оранты, какъ въ видѣ поясной фигуры, такъ и во весь ростъ, устанавливается затѣмъ въ монетахъ [2]) окончательно со временъ Константина Мономаха (1042—1055) (рис. 3), но рисунокъ этого типа въ XI вѣкѣ сильно видоизмѣняется: фигура становится полнѣе, подъемъ рукъ или одной руки дѣлается нѣсколько выше, и изображеніе окружается надписью съ варіаціями молитвы: «Владычица, спаси насъ». Этотъ юный типъ Дѣвы въ опредѣленномъ рисункѣ повторяется затѣмъ на многихъ монетахъ (золотыхъ и серебряныхъ), иногда въ связи съ именемъ императрицы, чаще же внѣ всякихъ личныхъ отношеній, въ силу общаго почитанія Божіей Матери въ Византіи: таковы изображенія Оранты на монетахъ Ѳеодоры (рѣдчайшая монета 1055—1056), Михаила VI (1056—1057), Константина Дуки (1059—1067) (рис. 4), Романа Діогена (1067—1071) и, наконецъ, въ рѣдкихъ случаяхъ, на монетахъ Алексѣя Комнина, Мануила

1) Schlumberger. *Mélanges d'arch. byz.* I, 1895. p. 71 sq.

2) Графъ И. И. Толстой: «О монетѣ Константина Мономаха съ изображеніемъ Влахернской Божіей Матери» въ *Запискахъ Русскаго Археологическаго Общества*, т. III. Wroth. II. pl. LIX. 3–11. На № 5 имя ΙΗ ΒΛΑΧΕ(ΡΝΙΤΙCCA).

Комнина и друг. [1]). Такимъ образомъ, господство типа мы должны отнести къ XI вѣку, между тѣмъ какъ въ послѣдующіе вѣка образъ Оранты осложняется уже различными подробностями. Такъ, на монетахъ Михаила Палеолога (1261—1282) образъ Божіей Матери Оранты представляется внутри семибашеннаго замка (только шесть башенъ) [2]), также на монетахъ царя Андроника II Палеолога или Старшаго и Андроника III Палеолога (1328—1341).



4. Влахернская Божія Матерь на серебр. монетѣ императора Константина X Дуки (1059—1067).

Если, затѣмъ, обратимся къ печатямъ, то и здѣсь не найдемъ ясныхъ указаній той спеціальной роли, какую долженъ былъ имѣть въ иконографіи собственно византійскій образъ Оранты. Онъ встрѣчается на печатяхъ ранней эпохи, т. е. VIII—IX вв., но чаще въ XI—XIII стол., и любопытнаго въ этихъ изображеніяхъ развѣ только то, что на одной древней печати есть латинская надпись: S. Maria. Наиболѣе любопытна булла съ образомъ Божіей Матери Оранты и эпитетомъ ея въ надписи Η ΘΕΟϹΚΕΠΑϹΤΟϹ, принадлежавшая Трапезундскому монастырю Божіей Ма-



5. Влахернская Божія Матерь, именуемая Θεοσκέπαστος, на печати Трапезундскаго монастыря этого имени XIII в. (увелич.).

---

1) Ib., pl. LX, 8—9; № 5 сер. помѣченъ именемъ Η ΒΛΑΧΕΡ(NITICCA); pl. LXI, 4; LXII, 4; LXIII, 11; LXX, 15; LXXI, 10. Увеличенные снимки см. въ изданіи Н. П. Лихачева: *Изображенія Божіей Матери*, рис. 70—78.

2) Wroth. pl. LXXIV. 1—2. 10—11. 15—16.

тери[1]) (рис. 5), но это имя могло относиться къ самому монастырю, а не къ иконному типу или чудотворному образу. Затѣмъ, на печати монахини Евдокіи, «служительницы Божіей Матери τῆς περιδόξης», также изображена Божія Матерь Оранта погрудь, а вокругъ, въ надписи, этотъ эпитетъ[2]): но если и былъ монастырь Божіей Матери этого имени, то онъ намъ пока неизвѣстенъ. Наконецъ, на печати великаго царскаго сокольничаго, времени Палеологовъ, Панагія именуется *Пантимнитою, Вратами Слова*, но врядъ ли эти эпитеты имѣютъ какое либо другое значеніе, кромѣ декоративнаго[3]).

Иное значеніе могло бы быть придано печати Константинопольскаго Музея (№ 360), на которой г. Жакъ Эберсольтъ[4]) открылъ любопытное соединеніе образа Оранты съ эпитетомъ: ἡ ἐπίβλεψις, который онъ сближаетъ съ мѣстомъ въ церемоніалѣ Константина Порфиророднаго, относящимся къ Влахернскому храму Божіей Матери (объ этомъ изображеніи и эпитетѣ мы будемъ говорить ниже).

Уже древне-христіанская церковь сопоставляла и сравнивала Пресвятую Дѣву Марію и христіанскую церковь, и отцы и учители церкви изощрялись въ тонкихъ и обильныхъ аналогіяхъ между ними, доходя временами до полнаго ихъ духовнаго отожествленія. Дѣва Марія есть Мать Превѣчнаго Слова и Мать церкви, Имъ основанной. Мать всѣхъ вѣрующихъ является образомъ церкви, и церковь есть ея подобіе, и всѣ высшія и преславныя ея права и достоинства принадлежатъ имъ одинаково. Если Климентъ Александрійскій только желаетъ этого сближенія въ идеѣ Божіей Матери и церкви, какъ дорогого для него союза, то для св. Ефрема оно уже установилось, и Дѣва Марія, принявшая первою благовѣстіе отъ ангела, есть именно образъ церкви. Въ различныхъ духовно-символическихъ построеніяхъ то же идейное тожество видятъ и св. Августинъ, и св. Амвросій, и Іоаннъ Златоустъ, и Кириллъ Александрійскій[5]).

Но какъ было бы безплодно для нашей задачи слѣдить за всѣми тонкостями этой богословской мысли, такъ было бы затѣмъ прямою историческою ошибкою видѣть непосредственное воплощеніе ея еще въ древне-христіанскомъ искусствѣ въ образѣ Оранты. Изъ всего древне-христіанскаго цикла мы доселѣ не знаемъ ни одного памятника, въ которомъ было бы выражено это идейное сопоставленіе. Идея, сама просящаяся подъ

---

1) Schlumberger, l. c., p. 292. Лихачевъ, *Изображенія Божіей Матери*, рис. 86.

2) Schlumberger, p. 39, 103.

3) Ib., p. 601.

4) *Rapport sur une mission à C—ple.* Missions scientifiques, fasc. 3, 1911.

5) Th. Livius. *The Blessed Virgin in the Fathers of the first six centuries.* 1893. VI. *Mary and the Church*, p. 263—277.

перо на бумагу, нуждается въ особомъ оживленіи, чтобы явиться въ образѣ. Возможно, что въ данномъ случаѣ, кромѣ постоянныхъ повтореній, повліяло также иконное соединеніе Божіей Матери и апостоловъ по сторонамъ ея въ двухъ важнѣйшихъ событіяхъ и иконографическихъ темахъ: «Вознесенія Господня» и «Сошествія Св. Духа», какъ образовъ христіанской «апостольской» церкви, установленной Богочеловѣкомъ на землѣ.

Знаменитый Θеодоръ Студитъ въ своей проповѣди на Успеніе съ большою ясностью и пониманіемъ иконописныхъ типовъ описываетъ дѣятельность Божіей Матери (послѣ успенія и вознесенія на небо) на небесахъ, какъ предстательницы за весь міръ: святыя ея руки, нѣкогда носившія Бога, нынѣ простерты за насъ къ престолу Всевышняго; на землѣ остался ея замѣститель, образъ Богоматери, котораго существо подобно лунѣ, ночью освѣшаемой солнцемъ (небесною Маріею) [1]). Приводя эти детали, изслѣдователь легендарнаго и иконографическаго матеріала Олафъ Зиндингъ [2]) прибавляетъ, что образъ, который Θеодоръ при этомъ имѣетъ въ виду, есть образъ Влахернской Богоматери.



6. Рельефъ на мраморной колоннѣ въ Хорѣ (Θракія).

Въ основѣ своей, конечно, образъ Оранты въ древнѣйшую эпоху былъ образомъ Пресвятой Дѣвы — служительницы Іерусалимскаго храма, какъ то было въ древне-христіанскомъ періодѣ, или, быть можетъ, образомъ Божіей Матери Діакониссы. Древній рельефъ Божіей Матери Оранты на мраморной колоннѣ въ Хорѣ (Θракія) отчасти указываетъ на этотъ послѣдній смыслъ характерными особенностями верхняго покрывала и широкаго пояса, убраннаго какъ бы наборомъ по кожаному ремню (рис. 6): по своему стилю, рельефъ долженъ быть относимъ къ VIII—IX вѣкамъ.

Но значеніе иконографическихъ типовъ Божіей Матери въ византійскомъ искусствѣ можетъ быть оцѣнено только въ результатѣ общаго изслѣ-

1) Migne. Patr. gr., 99, p. 720 sq.
2) Olav Sinding. *Mariae Tod und Himmelfahrt*, Christiania, 1903, p. 19.

цованія этихъ типовъ и сохранившихся памятниковъ каждаго періода. Такъ, напримѣръ, представляется большимъ вопросомъ: когда и въ какой формѣ появился въ византійскомъ искусствѣ типъ Оранты и какое имѣлъ онъ значеніе въ древнѣйшую эпоху (въ греко-восточномъ періодѣ, т. е. въ V—VIII стол.), а затѣмъ, измѣнилось ли это значеніе въ послѣдующую, собственно византійскую эпоху, и какъ мы должны объяснять себѣ его содержаніе? Въ самомъ дѣлѣ, образъ Оранты въ древне-христіанскую эпоху и въ раннемъ византійскомъ искусствѣ хотя, естественно, и совпалъ съ легендарнымъ образомъ Дѣвы — служительницы церкви, однако, не могъ еще получить тогда значенія *образа церкви земной*, возносящей заступническія молитвы о родѣ человѣческомъ къ Богу. Правда, православная церковь выставляла, по требованіямъ времени, разныя стороны главныхъ задачъ христіанской вѣры на землѣ, ставя, на ряду съ задачею человѣческаго спасенія, также сохраненіе имперіи и церкви, и въ зависимости отъ этого разсматривая образы Спасителя и Божіей Матери. Такъ, древне-христіанскій образъ кроткой, юной Дѣвы, посвященной храму, явился въ иконографіи IX—X столѣтій, какъ исполненный мозаикою въ сводѣ алтарной ниши, въ смыслѣ изображенія земной церкви, простирающей руки къ Небесному Царю [1]. Но въ то же время это — образъ Божіей Матери, «Стѣны Царствія», «Нерушимой Стѣны», это — уже списокъ прославленнаго греческаго оригинала. Весьма возможно, что въ будущемъ откроются въ самомъ Константинополѣ копіи византійскаго образца, но пока мы имѣемъ его изображенія на монетахъ и барельефахъ, требуется теперь же установить, что и въ Византіи раннія изображенія Божіей Матери этого типа были чисто декоративными, монументальными мозаиками алтарей или настѣнными рельефами и не имѣли моленнаго значенія.

Если изображеніе Оранты въ христіанской древности имѣло чрезвычайно разнообразное значеніе, представляя то праведную душу умершаго вообще, то образъ церкви, то, наконецъ, Дѣву Марію — служительницу Іерусалимскаго храма, то въ эпоху позднѣйшую въ византійскомъ искусствѣ изображеніе Богоматери съ воздѣтыми молитвенно руками получило одно время совершенно специфическое значеніе и особое употребленіе, а именно: это изображеніе выдѣлилось изъ обычнаго перевода Вознесенія (см. рис. 7:

---

1) Всего яснѣе выражено это въ 12 икосѣ акаѳиста Божіей Матери: «Поюще твое рождество, хвалимъ тя вси, яко *одушевленный храме*, Богородице». Въ Сербской Псалтири XIV вѣка миніатюра къ этому икосу представляетъ Божію Матерь Оранту, точно такъ же какъ и въ позднегреческихъ иконахъ «Акаѳиста Божіей Матери» здѣсь представляется Божія Матерь «Оранта» на подножіи и вокругъ нея собравшіеся святители и міряне.

мозаика IX вѣка въ куполѣ Софіи Солуньской и стало въ нѣдрахъ центральной абсиды торжественною символизаціею христіанской церкви черезъ посредство Небесной Владычицы, возносящей свои молитвы къ образу Вседержителя, изображенному въ куполѣ. Понятно, такого рода торжественное представленіе церкви сосредоточивалось въ митрополіяхъ, столичныхъ соборахъ и придворныхъ храмахъ Византіи, а затѣмъ, соотвѣтственно, въ соборахъ столицъ, варварскихъ государствъ средне-вѣковой Европы примкнувшихъ къ греческой имперіи. Въ абсидѣ новой базилики во имя Божіей Матери и архангела Михаила, построенной Василіемъ Македоняниномъ



7. Мозаика въ куполѣ св. Софіи Солуньской.

въ 881 г., была изображена Богоматерь, и патріархъ Фотій такъ описываетъ эту мозаику: *ἡ δ'ἀψὶς τῇ μορφῇ τῆς παρθένου περιαστράπτεται, τὰς ἀχράντους χεῖρας ὑπὲρ ἡμῶν, ἐξαπλούσης καὶ πραλλομένης τῷ βασιλεῖ τὴν σωτηρίαν καὶ τὰ κατ' ἐχθρῶν ἀνδραγαθήματα.* Трудно было яснѣе, чѣмъ здѣсь, характеризовать образъ Божіей Матери, какъ эмблему столь же религіозную, сколько національную и государственную. Затѣмъ, ясно торжественное назначеніе этого образа и понятенъ его выборъ для алтарныхъ мозаикъ соборныхъ церквей, но также понятно и отсутствіе опредѣленнаго имени религіозному образу, такъ какъ оно дается обыкновенно народомъ, не синклитомъ, и притомъ чаще всего случайно.

Мозаика такъ называемой *Нерушимой Стѣны въ Кіево-Софійскомъ соборѣ* (рис. 8)—образъ, исполненный между 1037 и 1050 годами, въ колос-

сальныхъ размѣрахъ, является въ соборѣ тѣсно связаннымъ съ образомъ Вседержителя, помѣщеннымъ въ куполѣ. Вседержитель изображенъ въ немъ по грудь и, слѣдовательно, представляется внутри круглаго медальона, какъ образъ Спасителя во славѣ; подъ нимъ, по сторонамъ барабана, изображены четыре архангела, по четыремъ сторонамъ свѣта, какъ четыре начальника небесныхъ силъ. Въ слѣдующемъ поясѣ барабана представлены апостолы, дополняющіе собою композицію Вознесенія Господня, подѣленную архитектурно. Поэтому центральный образъ Богоматери, церкви земной, сопровождается по каймѣ арки надписью видоизмѣненнаго 6-го стиха 45-го псалма: «Богъ посредѣ его и не подвижится: поможетъ ему Богъ утро за утра». Повидимому, именно на помѣщеніи этого греческаго стиха, напоминавшаго и стихъ 12-го икоса въ акаѳистѣ Божіей Матери: *радуйся, Царствія Нерушимая стѣно*, основалось и легендарное наименованіе самого образа «Нерушимой Стѣною», а также на соотношеніи нашего образа съ Влахернскою Божіею Матерью, охранительницею стѣнъ Византіи, и съ сказаніемъ, что при построеніи собора часть его упала, кромѣ абсиды съ мозаическимъ изображеніемъ [1]).

Богородица «Нерушимой Стѣны» (рис. 8) представлена одна въ золотомъ полѣ; она стоитъ на богато украшенномъ камнями и жемчугомъ деревянномъ помостѣ или, по византійскому термину, пульпитѣ; такого рода подвижные помосты употреблялись для императорскихъ пріемовъ. Богородица облачена въ большой мафоріи — верхнюю одежду въ видѣ четыреугольнаго покрывала, накидывавшагося на голову и окутывавшаго накрестъ грудь, а сзади спадавшаго мантіею; на немъ вышиты три бѣлыхъ креста, приходящіеся на головѣ и груди. Нижняя одежда — длинный рукавный хитонъ или стола — подпоясана, и на немъ виситъ бѣлый лентій или платъ, украшенный бахромою; къ этому древнему про-

---

1) При объясненіи этого имени слѣдуетъ имѣть также въ виду слѣд. стихъ акаѳиста Божіей Матери: «Стѣна еси дѣвамъ и всѣмъ къ тебѣ прибѣгающимъ». Въ иллюстраціяхъ этого стиха Богоматерь представляется иногда стоящею, съ Младенцемъ на рукахъ (иногда спеленаннымъ), иногда сидящею на престолѣ, или же стоящею, воздѣвъ руки. Далѣе, существенно важнымъ указаніемъ является имя одной изъ древнѣйшихъ кіевскихъ церквей: «Богородицы *Пирогощей*». Считаемъ возможнымъ, что это имя есть обрусѣвшая форма эпитета πυργώτισσα, и что онъ, въ свою очередь, обозначалъ въ устахъ жителей Византіи именно Влахернскій храмъ, заключенный въ послѣднемъ періодѣ имперіи въ стѣны, заканчивавшіяся башеннымъ полукругомъ, откуда имя «Башенной Божіей Матери», быть можетъ, установившееся позднѣе, по воспоминаніямъ о связи Влахернскаго храма и стѣнъ. См. рисунокъ монеты времени Палеологовъ. Подобное же объясненіе проф. В. З. Завитневича см. въ *Трудахъ Кіевской Духовной Академіи*, 1891. I, 156—164.



Монета Андроника Палеолога (1282—1328).

стому одѣянію присоединена красная обувь, переходившая по преданію, изъ желанія отличить изображеніе высшими царскими аттрибутами, такъ



8. Алтарная мозаика съ изображеніемъ Божіей Матери «Нерушимая Стѣна» въ Кіево-Софійскомъ соборѣ.

какъ ношеніе обуви этого цвѣта разрѣшалось только лицамъ царскаго дома. Типъ Божіей Матери въ кіевской мозаикѣ отличается матрональ-

нымъ характеромъ[1]): ликъ имѣетъ удлиненный овалъ, тонкій и прямой носъ и строго-спокойную экспрессію, но совершенно чуждъ той мрачности и сухости, которыя отличаютъ поздне-византійскія произведенія. Извѣстная условность замѣчается въ складкахъ хитона, излишне дробныхъ внизу, и въ преувеличенныхъ пропорціяхъ. Фигура Божіей Матери безусловно коротка по своимъ пропорціямъ, и этою особенностью отличаются вообще всѣ образы алтаря въ изображеніи Евхаристіи, тогда какъ фигуры святителей, помѣщенныя ниже, напротивъ того, даны въ обычныхъ удлиненныхъ византійскихъ пропорціяхъ (нижняя часть этихъ фигуръ реставрирована и могла быть удлинена). Мафорій Богоматери лиловый, съ красноватымъ оттѣнкомъ: пурпуръ покрытъ золотою шраффировкой. Хитонъ индиговаго оттѣнка, имѣетъ темно-лиловыя тѣни. На поясѣ виситъ бѣлый убрусъ съ красными полосками. Цвѣтъ лика сочнѣе и сравнительно съ руками отличается нѣкоторою смуглостью.

По крайне тяжелому стилю могучей и крупной фигуры Божіей Матери кіевскій образъ находитъ себѣ ближайшую аналогію во фрескѣ церкви Спаса Нередицы (рис. 9) въ Новгородѣ. Правда, фреска эта выпол-



9. Фреска въ церкви Спаса Нередицы близъ Новгорода.

нена на ровной стѣнѣ, а не на сводѣ, и затѣмъ Божія Матерь Оранта, представленная среди двухъ преклоняющихся передъ нею ангеловъ въ мелкомъ фризѣ, не даетъ уже величаваго образа земной церкви, а является только

---

1) По типу кіевская мозаика приближается наиболѣе къ алтарной мозаикѣ св. Софіи Солунской, а также къ Никейской мозаикѣ надъ входомъ.

изображеніемъ Божіей Матери Заступницы. Но, для стилистической характеристики кіевской мозаики и для пониманія стиля фресокъ Спаса Нередицы, относящихся къ 1199 г., существенно сопоставить оба изображенія, которыя могли быть исполнены по однороднымъ шаблонамъ, державшимся въ теченіе двухъ вѣковъ. Достаточно замѣтить вкратцѣ, что типы обѣихъ фигуръ далеко отстоятъ отъ характерныхъ, преувеличенно стройныхъ образовъ, наблюдаемыхъ въ работахъ собственно константинопольскихъ XI вѣка.

Обѣ мозаическія Богоматери въ кіевской Софіи: какъ Божія Матерь «Нерушимая Стѣна», такъ и образъ Божіей Матери въ Благовѣщеніи, облачены совершенно одинаково, а именно въ лиловый мафорій и синій хитонъ, но въ «Нерушимой Стѣнѣ» лиловый мафорій такъ густо покрытъ золотыми оживками, что имѣетъ почти стальной сѣроватый тонъ; напротивъ того, мафорій Божіей Матери въ Благовѣщеніи интенсивнаго лиловаго цвѣта, но, должно замѣтить, не коричневаго оттѣнка, чѣмъ мозаика отличается, видимо, отъ иконописи. Далѣе, Божія Матерь въ Благовѣщеніи отличается изяществомъ юной фигуры и молодого свѣжаго лица, хотя цвѣтъ его слишкомъ бѣлъ, потому что набранъ изъ шифера, подобно мозаикамъ Палатинской капеллы въ Сициліи. Несравненно грубѣе фигура ангела, въ которой замѣтны разрушенныя части и поправки. По техническимъ особенностямъ фигура ангела отвѣчаетъ мозаикѣ «Нерушимой Стѣны».

Изображеніе Божіей Матери «Нерушимой Стѣны» находится и на печати кіевскаго митрополита Кирилла (1225—1233)[1].

Ближайшимъ затѣмъ по времени и композиціи памятникомъ является алтарная мозаика собора *Неа Мони на о. Хіосѣ*, происходящая изъ средины XI столѣтія. Вновь въ куполѣ изображенъ Вседержитель: вокругъ Него, по барабану, двѣнадцать ангеловъ и еще ниже — двѣнадцать апостоловъ въ медальонахъ: въ алтарѣ представлена Богоматерь, молящаяся, воздѣвъ руки и имѣя по сторонамъ архангеловъ Михаила и Гавріила. Въ церкви указываютъ и другую Божію Матерь Оранту въ маломъ куполѣ, въ медальонѣ, окруженную восемью святыми воинами.

Къ первой половинѣ XI вѣка должна относиться (рис. 10 и 11) и мозаика Никейскаго собора[2], помѣщенная надъ входною дверью храма и

---

1) Изд. А. В. Орѣшниковымъ въ *Ann. de la Soc. fr. de numism.* См. въ ст. Н. П. Лихачева *Печати Константинон. патріарховъ*, рис. 21.

2) Помѣщаемъ, ради ясности складокъ, кромѣ фотографическаго клише съ оригинала, его воспроизведеніе въ калькѣ (ошибка въ послѣдней буквѣ надписи).

представляющая Божію Матерь въ положеніи Оранты и въ типѣ, имѣющемъ значительное сходство съ кіевскою мозаикою. По тому мѣсту, которое этотъ образъ въ церкви занимаетъ, а отчасти и по мастерству исполненія, мозаика эта является, какъ уже было замѣчено, до извѣстной степени духовнымъ средоточіемъ всей росписи. Художественная манера этого типа тѣсно связана съ мозаикою Солуньской Софіи, Софіи кіевской и относится, по всѣмъ даннымъ, къ первой половинѣ XI вѣка. Этого рода изображеніе выдѣляется, прежде всего, высоко, хотя въ мѣру, поднятыми (а не распростертыми руками). Согласно этому положенію, замѣчательная иконописная строгость лика Богоматери и пышныя драпировки мафорія, собравшагося на груди живописными складками, расходящимися въ раз-



10. Мозаика надъ входомъ въ церковь Успенія Божіей Матери въ Никеѣ.

ныхъ направленіяхъ, даютъ прекрасное исполненіе высокой задачи. Столь же замѣчательно пропорціональное наполненіе люнета настоящей композиціею и суровый дѣвическій типъ Богоматери.

Среди мозаикъ монастыря *св. Луки въ Фокидѣ*, построеннаго въ первой половинѣ XI столѣтія, уже въ нароикѣ, внутри крестообразнаго свода,

въ одномъ изъ треугольныхъ сегментовъ его. въ медальонѣ изображена Богоматерь въ положеніи молящейся и еще безъ нимба. Изслѣдователь мозаики проф. Диль восхваляетъ также красоту драпировокъ. хотя прибавляетъ. что самый типъ значительно измѣнился со временъ св. Софіи.



11. Мозаическій образъ Богоматери надъ входною дверью въ церкви Успенія Божіей Матери въ Никеѣ, XI ст.

Въ той же *Равеннѣ*, въ *капеллѣ архіепископскаго дворца* (San Pier Crisologo, рис. 12), надъ алтаремъ сохраняютъ мозаическое изображеніе Богоматери въ позѣ молящейся, исполненное при архіепископѣ Іереміи въ 1112 году въ алтарѣ равеннскаго собора, среди росписи, какъ то видно по стихотворной надписи, которую нѣкогда на ней читали, и перенесенное сюда въ XVIII вѣкѣ, по разрушеніи собора[1]). Торжественное изображеніе Богоматери, въ пышныхъ матрональныхъ формахъ, отмѣчено въ данномъ случаѣ темно-лиловыми пурпурными одеждами, бѣлымъ убрусомъ за поясомъ и драгоцѣннымъ омофоромъ, нашитымъ поверхъ хитона и набраннымъ драгоцѣнными камнями (типъ діакониссы).

1) *Felix Ravenna*, 1912. V: G. Gerola. *Il mosaico absidale della Ursiana.*



12. Мозаическій образъ въ капеллѣ архіеп. дворца въ Равеннѣ.

Далѣе, въ соборѣ Торчелло, внутри, надъ боковыми вратами XII вѣка, имѣется мозаическое изображеніе (рис. 13) подъ сценою Страшнаго Суда, въ которой съ одной стороны ангелъ держитъ вѣсы, а съ другой два демона устремляются на нихъ съ копьями и мѣшками; представлена въ люнетѣ по



13. Мозаика надъ западнымъ входомъ въ соборѣ о. Торчелло близъ Венецiи.

14. Алтарная мозаика собора г. Чефалу въ Сицилiи.

грудь Богоматерь, съ воздѣтыми молитвенно руками, и надъ нею по каймѣ арки читается слѣдующая латинская надпись: Virgo Di natum prece pulsa terge reatum.

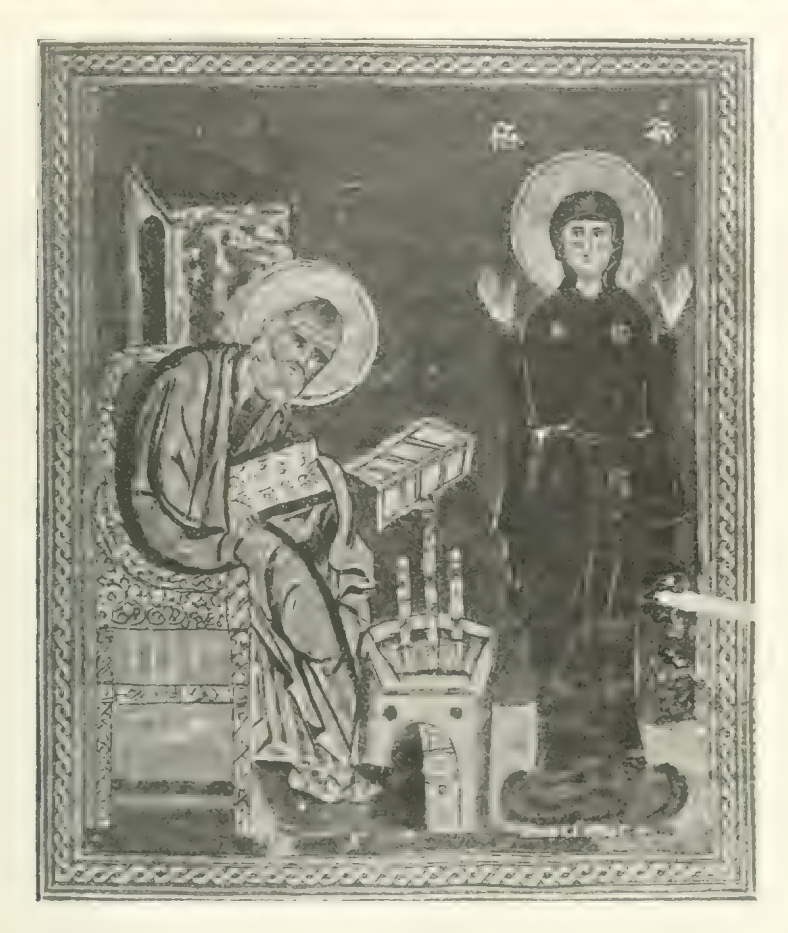
Въ алтарѣ собора *Чефалу* въ Сициліи (рис. 14), который, какъ извѣстно, имѣетъ базиличную форму (1148 г.), а потому въ сводѣ алтарной ниши представляетъ благословляющаго Вседержителя съ раскрытымъ евангеліемъ, на которомъ длинная надпись начинается словами: «Азъ есмь свѣтъ», въ верхнемъ фризѣ, подъ этимъ изображеніемъ (какъ если бы оно представляло Вознесеніе Господне или Славу вознесшагося Спасителя вообще) представлена Богоматерь въ позѣ Оранты, въ пурпурныхъ одеждахъ, стоящая на кругломъ подножіи, среди четырехъ архангеловъ. Ниже идутъ апостолы въ два ряда. Изображеніе отличается высокими достоинствами и простотою мозаическаго исполненія.



15. Миніатюра Евангелія № 5 въ собр. Андреевскаго скита на Аѳонѣ.

На границѣ между греко-восточнымъ искусствомъ иконоборческаго періода и эпохою вторичнаго процвѣтанія византійскаго искусства второй половины XI столѣтія, мы должны поставить весьма любопытную миніатюру греческой рукописи XI столѣтія въ Андреевскомъ скитѣ на Аѳонѣ (рис. 15). Миніатюра представляетъ Божію Матерь въ позѣ Оранты, стоящую на пышномъ, убранномъ драгоцѣнными камнями, пульпитѣ, внутри аркады съ колоннами изъ пестраго мрамора. Само облаченіе Божіей Матери еще носитъ много чертъ, близкихъ сирійскому типу: непропорціонально короткій бюстъ фигуры и необыкновенно удлиненныя пропорціи ногъ, съ сухими рѣзкими

складками, бѣлый ручникъ изъ шелка, заткнутый за поясъ, и бахромчатыя подвѣски мафорія, вмѣстѣ съ пурпурнымъ цвѣтомъ всѣхъ одеждъ, даютъ много характернаго. Столь же замѣчательна надпись по сторонамъ аркады, исполненная сверху внизъ: Η ΑΓΙΑ ΘΕΟΤΟΚΟϹ. Такого рода эпитетъ



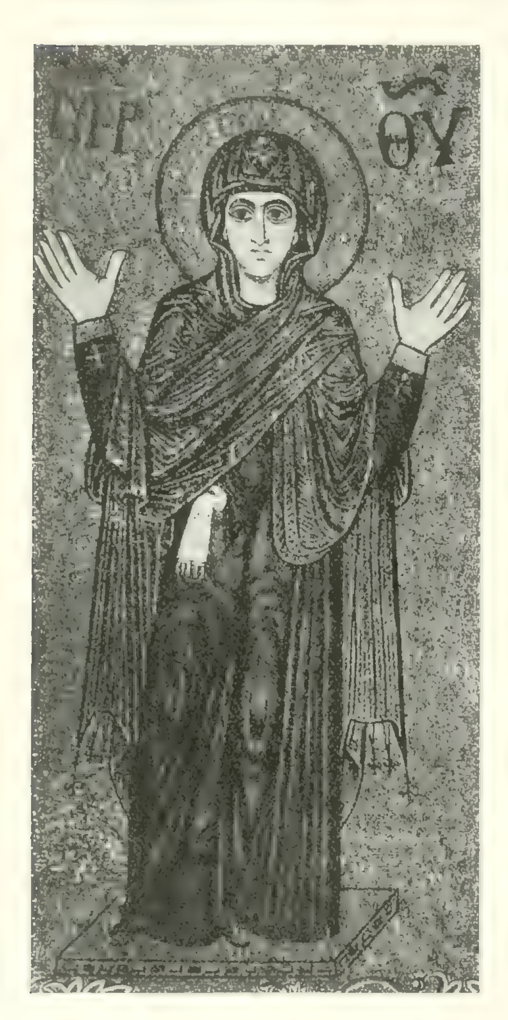
16. Миніатюра въ коптской рук. № 9 Copticі Ватиканской библіотеки.

Божіей Матери мы знаемъ только въ видѣ сокращеній при ея изображеніяхъ, что же касается украшающаго его употребленія, то намъ извѣстенъ пока подобный терминъ только для Божіей Матери, почитавшейся въ Константинополѣ въ церкви Октагона, но это, судя по вислой печати (изд. Шлюмбергера, стр. 153), была извѣстная икона Одигитріи.

Любопытная миніатюра (рис. 16) находится въ коптской рукописи Евангелія № 9 Copticі Ватиканской библіотеки: рядомъ съ пишущимъ евангелистомъ Іоанномъ Богословомъ изображена, какъ видѣніе или какъ алтарный образъ, Богоматерь въ типѣ Оранты, стоящая на императорскомъ подножіи — пульпитѣ. Миніатюра относится къ XIII—XIV вв.

Въ церкви св. Марка въ Венеціи, въ главномъ куполѣ надъ алтаремъ, Божія Матерь изображена также въ видѣ Оранты, среди пророковъ, о ней возгласившихъ: Исаіи, Соломона, Давида и пр. (рис. 17). Мозаика надъ западнымъ входомъ въ соборъ на островѣ Торчелло близъ Венеціи представляетъ погрудную фигуру Богоматери того же рисунка (рис. 13).

Рядъ фресокъ въ церквахъ и пещерныхъ криптахъ въ южной Италіи воспроизводитъ типъ Оранты, но въ то же время, согласно съ древнѣйшими оригиналами, разнообразитъ его въ обстановкѣ и аттрибутахъ. Такъ, въ Бадіи около Маіори (Cimitero di badia presso Majori), близъ Амальфи, имѣется изображеніе Божіей Матери Оранты среди святыхъ и донаторовъ; изображеніе можетъ быть относимо къ X—XI столѣтію. Въ Monte S. Angelo Оранта представлена въ типѣ Божіей Матери Царицы, съ тіарою на головѣ, и изображеніе это, какъ бы повторяющее знаменитую мозаикуораторія (см. выше) папы Іоанна VII, относится уже къ XI вѣку. На замѣчательной большой иконѣ, находящейся въ Бишелье (Bisceglie) и относимой къ XII или XIII столѣтіямъ, представлена Оранта Божія Матерь въ обычномъ облаченіи, но поверхъ ея хитона, отъ груди внизъ до колѣнъ, спускается украшенный драгоцѣнными каменьями въ два ряда и жемчугомъ орарь, очевидно, отвѣчающій ея достоинству, какъ діакониссы.



17. Мозаика въ куполѣ церкви св. Марка въ Венеціи.

Въ соборѣ г. Сѣра (Сересъ-Серры), въ Македоніи, въ стѣнѣ заложена небольшая плита съ грубымъ и плоскимъ барельефомъ Божіей Матери Оранты, по сторонамъ которой въ надписи, кромѣ начальныхъ монограммъ MP ΘV, читается еще: ἡ πονολύτρεα (вм. πονολύτρια) [1]).

[1]) Изд. при ст. Perdrizet et Chesnay *La métropole de Serrés*. Mon. et Mém. Fond. Piot, t. X, 1904, fig. 18.

Что образъ Божіей Матери Оранты или Церкви земной, олицетворенной въ лицѣ Божіей Матери, считался особенно священнымъ образомъ, насъ поучаетъ въ томъ одна любопытная фреска въ люнетѣ паперти знаменитой церкви архангела Михаила въ южной Италіи (Sant Angelo in Formis), близъ Капуи. Фрески паперти этой церкви относятся къ XI столѣтію, къ его концу. Надъ однимъ изъ входовъ въ церковь изображенъ въ люнетѣ свода по грудь архангелъ Михаилъ; выше же этого свода, вновь въ особомъ люнетѣ, представлены два ангела, несущіе круглый, окруженный радужнымъ сіяніемъ, медальонъ, внутри котораго представлена поколѣнная фигура Божіей Матери, воздѣвшей руки, съ короною на головѣ.

Подобное же погрудное изображеніе находится во фрескахъ крипты мѣстечка Авзонія, въ той же мѣстности южной Италіи. Тамъ икону Оранты Царицы поддерживаютъ четыре ангела, расположенные по всѣмъ странамъ свѣта.

На извѣстной *запрестольной иконѣ* главнаго алтаря церкви святого *Марка въ Венеціи* (Pala d'oro), по низу, среди изображеній дожа и императрицы Ирины, представлена Богоматерь въ позѣ Оранты. А такъ какъ это изображеніе дожа Орделафо Фальеро, управлявшаго республикою съ 1102 по 1117 годъ, и императрицы Ирины было исполнено значительно послѣ него, или, вѣрнѣе, какъ думаетъ Лабартъ, его имя было вырѣзано на золотой эмальированной пластинкѣ, изображавшей кесаря или деспота Византійской имперіи, то мы имѣемъ право отнести это изображеніе къ XII вѣку. Императрица Ирина была, какъ догадывается тотъ же Лабартъ, щедрою дарительницею прекрасныхъ эмалей въ концѣ XI вѣка, и по тому самому, въ воспоминаніе ея, въ началѣ XII вѣка помѣщено настоящее изображеніе вмѣстѣ съ образомъ Богоматери.

По распространенному на Кавказѣ повѣрью, храмовая роспись (въ послѣднее время, впрочемъ, значительно реставрированная, а потому мѣстами переписанная) извѣстной *церкви въ Зарзмѣ* (рис. 18) относится будто бы къ XI вѣку, но какъ и вообще эта древняя дата для росписей грузинскихъ церквей является весьма сомнительною, такъ, въ частности, стиль этой храмовой росписи указываетъ скорѣе на XIV столѣтіе или даже на начало XV вѣка. Такъ заключить можно и на основаніи предлагаемаго воспроизведенія большой фресковой фигуры этой церкви, представляющей Божію Матерь Оранту. По чертамъ лика (крайне удлиненный овалъ, крайне длинный носъ, неправильныя складки мафорія на груди), формамъ драпировки, иконописнымъ преувеличеніямъ тонкости рукъ, ближайшую аналогію для себя настоящее изображеніе и вся фреска находятъ, во-первыхъ, во множествѣ сербскихъ росписей, а, во-вторыхъ, также и въ росписяхъ русскихъ

(фрески Ферапонтова монастыря и пр.), относящихся къ XIV—XV ст. (см. ниже).

Въ алтарномъ сводѣ собора Грачаницы въ Македоніи представлена Божія Матерь въ типѣ Оранты, съ подъятыми обѣими руками, а по обѣ ея



18. Фреска церкви въ Зарзмѣ на Кавказѣ.

стороны — слегка преклоняющіеся предъ нею архангелы Гавріилъ и Михаилъ, въ лѣвой рукѣ держащіе сферы съ начертаннымъ крестомъ, а правою рукою указывающіе на Божію Матерь, какъ на ту Заступницу, къ которой должны обращаться молящіеся въ храмѣ. Надъ Божіей Матерью, въ полукругѣ

лучистаго ореола съ херувимами, видна по грудь фигура Спаса Эммануила, благословляющаго обѣими руками. Надъ Божіей Матерью надпись: «Мати Божія». Образъ Божіей Матери носитъ характерныя черты лучшей манеры поздне-византійскаго стиля: Богоматерь облачена въ широкій и тонкій пурпурный мафорій, окутывающій ея голову, ниспадающій на грудь и переходящій однимъ концомъ черезъ лѣвое плечо (см. рельефы церкви св. Марка въ Венеціи XII и XIII столѣтій): по низу мафорій украшенъ пестрой бахромой; хитонъ синяго индиговаго цвѣта. Ликъ отличается продолговатымъ оваломъ и мелкими утонченными чертами, свойственными византійскому типу: большіе, глубоко посаженные глаза подъ плоскими дугами бровей; длинный, крайне тонкій носъ; крайне малыя губы и полный подбородокъ.

Весьма любопытное объясненіе Оранты, какъ Божіей Матери «нерушимой стѣны царствія», даетъ свидѣтельство нашего Антонія Новгородца: «Во святѣй же Софѣи у олтаря на правой странѣ, ту есть мороморъ багрянъ, и ту поставляютъ престолъ златъ, и на престолѣ поставляютъ царя на царьство. И по странамъ того мѣста есть мѣсто ограждено мѣдію и да на не человѣцы не воступаютъ, но то мѣсто цѣлуютъ народи: на томъ бо мѣстѣ молилася святая Богородица къ Сыну своему и Богу нашему за родъ христіяньскій; то же видѣлъ святый попъ въ нощи, стражь нощный». Весьма возможно, что тамъ же была икона Божіей Матери Оранты, и что именно съ этого времени особо развился обычай украшать столпы церквей и стѣны по близости алтаря обѣтными рельефными иконами Оранты, чѣмъ и объясняется особенное обиліе ихъ въ церкви св. Марка въ Венеціи.

На первомъ мѣстѣ въ длинномъ ряду переводовъ нашего типа мы должны поставить два замѣчательныхъ памятника: одинъ въ *Равеннѣ* (рис. 19), другой въ *соборѣ св. Марка* (рис. 20) въ Венеціи. Оба выполнены изъ мрамора рельефомъ, но одинъ изъ нихъ относится еще къ раннему періоду византійскаго искусства, по всей вѣроятности, къ XI вѣку, тогда какъ другой барельефъ, въ церкви св. Марка, относится уже къ XIII столѣтію и при томъ въ новѣйшее время реставрированъ. Первый *барельефъ* является своего рода чудотворной иконой *въ Равеннѣ*, и его названіе: Святая Марія въ Гавани Santa Maria in Porto, что дало поводъ къ сочиненію легенды о томъ, какъ одинъ рыбакъ, возвращаясь изъ паломничества въ Палестину, въ XI вѣкѣ, далъ обѣтъ построить храмъ Богоматери на берегу, по случаю своего спасенія во время бури; затѣмъ легенда передаетъ, что въ 1100 году на морѣ появился мраморный барельефъ, несомый ангелами. Актъ чуда записанъ на пергаменѣ въ самой церкви. Уже въ XII вѣкѣ установилось паломничество къ этому образу. Въ настоящее время образъ помѣщается въ нишѣ особой капеллы поперечнаго нефа и является довольно

тяжеловатою ремесленной работой, любопытною, однако же, по своей простой и широкой манерѣ исполненія. Возводить барельефъ ко временамъ Юстиніана, какъ то дѣлали раньше, нѣтъ никакого основанія. Самое любопытное въ этомъ барельефѣ есть орнаментальное употребленіе крестовъ, изображенныхъ нашитыми на одеждѣ Богоматери: на мафоріи, поверхъ чела и на



19. Рельефъ въ церкви св. Маріи въ Гавани въ Равеннѣ.



20. Рельефъ въ церкви св. Марка въ Венеціи.

обоихъ плечахъ, а также на каймѣ въ четырехъ мѣстахъ, и затѣмъ на хитонѣ, по наручамъ и на обоихъ колѣнахъ. Образы Мадонны въ одной изъ церквей Пизы San Paolo in Ripa и около Рима Santa Maria de Libera

считаютъ копіями съ Равенскаго барельефа, между прочимъ, по этой детали; подобный рельефъ имѣется также въ соборѣ города Анконы[1]).

Барельефъ (рис. 20), помѣщающійся на фасадѣ *церкви св. Марка* въ Венеціи, несравненно легче и даже художественнѣе, чѣмъ прославленный барельефъ Равенны: фигура здѣсь тоньше, стройнѣе, но съ крайними преувеличеніями позднѣйшаго византійскаго мастерства. Драпировка мафорія отличается нѣкоторою живописностью. Голова Мадонны или передѣлана, или даже прямо выработана вновь.



21. Рельефъ въ церкви св. Марка въ Венеціи.

Несравненно проще, граціознѣе и характернѣе мраморный рельефъ (рис. 21) съ образомъ Богоматери въ той же церкви св. Марка и въ такой же точно позѣ Оранты, изображенной внутри арки, опущенной на двѣ колонны. Радостное выраженіе лика и юношественная фигура отвѣчаютъ довольно раннему времени, не позже первой половины XIII столѣтія.

Въ церкви св. Марка, на наружныхъ ея стѣнахъ и внутри, на стѣнахъ, столбахъ и пилястрахъ, мы насчитали пять барельефовъ, представляющихъ Божію Матерь въ типѣ

1) Rohault de Fleury. *Vierge*. pl. 112.

Оранты. Такъ, мы имѣемъ, кромѣ двухъ рельефовъ, описанныхъ выше, еще мраморный рельефъ, небольшого размѣра и особенно узкій, внутри церкви, при самомъ входѣ, съ лѣвой стороны, съ позолоченными коймами, прославленный чудотвореніемъ, и византійскую же плиту съ рельефомъ, вставленную въ западную стѣну церкви, внутри ея, справа отъ входа и при этомъ наверху, такъ что плиту эту трудно разсмотрѣть, не только сфотографировать. Обычный типъ повторенъ здѣсь со всѣми признаками постановки фигуры и драпировки ея (а именно мафорій переброшенъ на лѣвое плечо). Подобный же малаго размѣра рельефъ (рис. 22) изъ мрамора представляетъ въ церкви св. Марка, на стѣнѣ близъ капеллы Исидора, Божію Матерь Оранту въ обычномъ типѣ, но весьма юную; рѣзьба по коймамъ одеждъ позолочена и носитъ характеръ также не византійскій, но мѣстной итальянской работы XIV вѣка.



22. Рельефъ въ церкви св. Марка въ Венеціи.

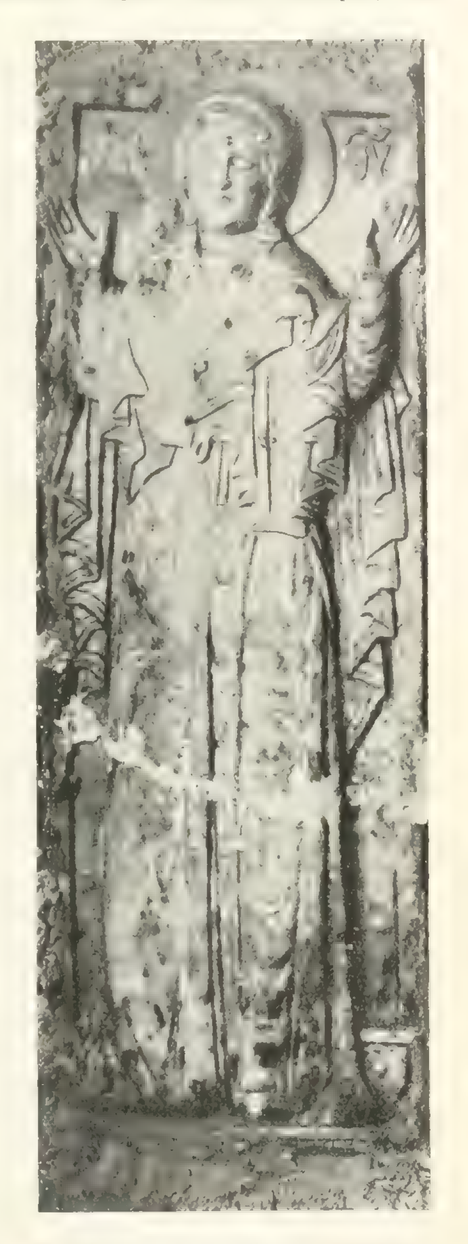
Такимъ образомъ, въ различныхъ углахъ церкви св. Марка: на лѣвой сторонѣ, почти у каждаго столба и пилястра, далѣе, по восточной стѣнѣ, около боковыхъ капеллъ и, наконецъ, въ 2—3 мѣстахъ праваго нефа, на высотѣ человѣческаго роста укрѣпленъ рядъ мраморныхъ рельефовъ, частью византійской работы, привезенныхъ изъ Константинополя и съ Востока вообще, частью же мѣстной итальянской работы, воспроизводящихъ обычные принятые типы.

Къ XIII вѣку относится также любопытный греческій мраморный рельефъ (рис. 23) съ изображеніемъ молящейся Богоматери, открытый въ агіасмѣ армянской церкви св. Георгія *въ Псаматіи*, вмѣстѣ съ рельефной плитою архангела Михаила, современною этому изображенію, если не прямо къ нему принадлежащей, и извѣстной доской мраморнаго саркофага, честь открытія котораго принадлежитъ нашему Археологическому Институту въ Константинополѣ.

Плита эта, несомнѣнно, позднѣйшаго происхожденія, т. е. не ранѣе первой половины XIII вѣка, и отличается тяжеловатымъ ремесленнымъ исполненіемъ, при грубо преувеличенныхъ тяжелыхъ пропорціяхъ тѣла и

драпировокъ. Особенно характерно въ ней повторенie такъ называемыхъ ласточкиныхъ хвостовъ, или зигзагообразныхъ формъ каймы мафорія, не только на свѣшивающихся его концахъ по сторонамъ фигуры, но даже на груди и на головѣ.

Замѣчательный рельефъ (рис. 24) съ изображеніемъ Божіей Матери Оранты находимъ среди разобранныхъ плитъ соборнаго *храма Юрьева-Польскаго*. При всей грубости изображенія, мы можемъ съ большою легкостью утверждать за нимъ чисто греческій оригиналъ, хотя не вполнѣ понятый и не точно переданный каменотесами, эту копію исполнявшими. Нѣкоторая спутанность складокъ мафорія напереди и особенно одного ниспадающаго конца тамъ же относится только къ копіи, а никакъ не къ латинской передѣлкѣ, которую можно бы было помѣщать между греческимъ рельефомъ и даннымъ. Однако, этихъ общихъ указаній на сходство Юрьевскаго рельефа съ византійскими мраморами, извѣстными въ нѣсколькихъ экземплярахъ въ Константинополѣ и въ Венеціи, было бы недостаточно, если бы наше вниманіе не останавливало на себѣ оригинальное обрамленіе лица. Какъ оказывается, каменотесъ принялъ здѣсь за волосы построеніе складокъ мафорія вокругъ лица, которыя мы весьма часто видимъ не только на барельефахъ, но даже и на мелкихъ печатяхъ XII—XIII столѣтій, какъ, напр., въ изд. Н. П. Лихачева, рис. 164, 165 и т. д.



23. Рельефъ изъ Константинополя въ Берлинскомъ Музеѣ.

Великолѣпный барельефъ XIV—XV вв. (рис. 25), представляющій Влахернскую Богоматерь, имѣется нынѣ въ складѣ древнихъ памятниковъ, устроенномъ послѣ землетрясенія, въ Мессинѣ, близъ греческаго монастыря имени Спасителя, и можетъ послужить предметомъ любопытныхъ стилисти-

ческихъ соображенiй по искусству южной Италiи. Въ рельефѣ столько же поражаетъ исканiе формъ тѣла, какъ и сухое, схематическое исполненiе складокъ, сколько и сочетанiе греческаго пошиба (итальянской манеры, наблюдаемой, между прочимъ, въ формѣ буквъ) съ французскимъ изысканнымъ изяществомъ, которое, въ вопросѣ о времени происхожденiя памятника, больше говоритъ даже за XIV вѣкъ, чѣмъ за XV столѣтiе. Чтó значатъ два просверленныя углубленiя на обѣихъ рукахъ фигуры, можно только гадать, но нельзя, по ихъ случаю, не сопоставить этого рельефа съ мраморнымъ образомъ Божiей Матери «Знаменiя» въ одной изъ церквей Венецiи, о которомъ говоримъ ниже, и съ упоминаемымъ у Константина Порфиророднаго образомъ Богоматери во Влахернской церкви, лившимъ изъ святыхъ рукъ воду въ священный водоемъ.



24. Рельефъ на стѣнѣ Георгiевскаго собора въ Юрьевѣ Польскомъ.

Наконецъ, около XIII—XIV столѣтiй появляется, повидимому, и богословское толкованiе этого образа Панагiи Оранты, какъ «земной Церкви». Въ самомъ дѣлѣ, въ ряду иллюстрацiй, приложенныхъ съ текстомъ къ Сербской Псалтири, къ 12 икосу: «Поюще твое рождество, восхваляемъ *тя вси яко одушевленную церковь, Богородице*» и пр., приложено изображенiе Божiей Матери, стоя воздѣвшей руки, посреди святителей и народа [1]).

Григоровичъ-Барскiй указываетъ дважды образъ Божiей Матери Оранты на греческомъ востокѣ. Первый образъ, по его словамъ, зовется Египетскою иконою и находится въ Пелопоннесѣ, въ монастырѣ, называемомъ Мэга Спилеонъ. На этомъ образѣ, по словамъ Барскаго, Божiя Матерь изображена «сама едина», кромѣ Христа, съ простертыми руками, «аки молящаяся» (II, стр. 268). Онъ же описываетъ чудотворныя иконы,

---

1) Strzygowski. *Der Serbische Psalter*. Taf. 58.



25. Рельефъ изъ церкви св. Франциска, нынѣ въ складѣ близъ монастыря Спасителя (dei Greci) въ Мессинѣ.

которымъ поклонялся въ Кипрѣ, и указываетъ, что въ монастырѣ Божіей Матери Махера́, основанномъ Исаакіемъ Далматомъ, имѣется чудотворный образъ Божіей Матери: «Божія Матерь едина съ простертыми руками, до пояса»; что къ этому образу прицѣпленъ ножъ, отъ котораго пошло де и прозвище (по нашему, обратно: по греческому обычаю ножъ прицѣпили, а имя Махера́ относится къ древнѣйшему періоду).

Любопытные образцы южно-русской рѣзной иконы Божіей Матери Влахернской и вмѣстѣ съ тѣмъ эмблематическаго изображенія Божіей Матери Оранты, какъ земной Церкви, находятся въ кіевской Софіи и на колокольнѣ Кіево-Печерской Лавры (рис. 26 и 27). Иконы эти въ видѣ тройнаго складня: на среднемъ образѣ Божія Матерь Влахернская, а на боковыхъ створкахъ свв. Антоній и Θеодосій. По низу подпись: «основана бысть церковь п(ре)святыа Богородица Печерскаа на ст(а)ро(м) основаніи при велико(м) короли Казимирѣ благовѣрнымъ княземъ Семеномъ Александровичемъ отчичи (?) Кіевскомъ при архимандритѣ Іоас...».



26. Рельефъ въ Кіевѣ.

Позднѣйшіе византійскіе рельефы съ изображеніемъ Божіей Матери Оранты имѣются: въ церкви S. Maria in Piazza въ Анконѣ, въ церкви S. Paolo a Ripa въ Пизѣ, на порталѣ Пизанскаго баптистерія XIII в., на капители собора въ Пармѣ, въ Центральномъ Музеѣ Аθинъ, въ Миріофито во Θракіи, на овальной камеѣ въ Британскомъ Музеѣ и т. д.

Праздникъ Покрова Божіей Матери вспоминаетъ чудесное видѣніе ея, явившееся блаженному Андрею Юродивому и ученику его Епифанію во Влахернскомъ храмѣ въ Константинополѣ [1]). Согласно наиболѣе вѣроятнымъ соображеніямъ, житіе Андрея Юродиваго († ок. 936 г.) приходится на конецъ IX и начало X столѣтія, а въ ученикѣ Андрея Епифаніи думаютъ видѣть

[1]) Сергія архіеп. Владимірскаго. *Святый Андрей Христа ради Юродивый и праздникъ Покрова Пресвятыя Богородицы*, 1898 г. И. Снегирева, *Русскія Достопам. 7. Покровскій м. на убогихъ домахъ въ М.* 1863. Митрополита Евгенія. *О праздникахъ Господскихъ и Богородичныхъ*, Кіевъ, 1835.

константинопольскаго патріарха Поліевкта (956—970 гг.). Установленіе праздника Покрова въ Русской церкви предполагають возможнымъ относить къ началу XII вѣка. Русское происхожденіе праздника указывается самымъ содержаніемъ церковной службы въ этотъ день и древними поученіями на праздникъ. Далѣе, извѣстно появленіе церквей во имя Покрова Божіей Матери въ Кіевѣ и Владимірѣ уже въ XII вѣкѣ, въ Суздалѣ въ XIII столѣтіи, въ Новгородѣ, Псковѣ и Твери — въ XIV вѣкѣ. Такимъ образомъ, между самымъ видѣніемъ св. Андрея, имѣвшимъ мѣсто въ началѣ X вѣка въ Византіи, и установленіемъ праздника въ Русской церкви протекло не болѣе двухъ вѣковъ, и въ то время, какъ въ самомъ источникѣ, въ



27. Рельефъ въ Софійскомъ соборѣ въ Кіевѣ.

Византіи, не получилось для этого праздника никакого церковнаго богослужебнаго вида, и самого праздника въ греческомъ мѣсяцесловѣ, какъ равно и службы въ греческомъ языкѣ, нѣтъ,—русская церковь, при самомъ началѣ своего существованія, освятила этотъ день особою торжественною памятью. Причины этой разности не могутъ быть объясняемы смутами, которыя будто бы послѣдовали въ Византіи въ данную эпоху, такъ какъ именно въ это время Византія пользовалась, относительно говоря, могуществомъ и покоемъ.

По древнему списку службы на праздникъ Покрова, относящемуся къ XIV вѣку, въ восьмой пѣсни канона есть обращеніе къ Богоматери: «за ны грѣшныя Богу помолися. Твоего Покрова праздникъ въ Російстѣй земли прославльшія». Стало быть, праздникъ установленъ не въ Греціи и не въ славянскихъ земляхъ, но прямо въ древней Руси. Въ проложномъ сказаніи

на Покровъ въ концѣ говорится: «уставиже ся таковый праздникъ праздновати мѣсяца октября въ первый день» и прибавлено: «како страшное и милосердое видѣніе... бысть безъ праздника; восхотѣхъ, да не безъ праздника останетъ святый Покровъ Твой, Преблагая». Праздникъ Покрова въ нѣкоторыхъ минеяхъ называется даже прямо «новымъ». Отсюда преосвященный Сергій полагаетъ, что праздникъ Покрова установленъ русскою церковною и свѣтскою властью для какой либо мѣстной церкви и распространился затѣмъ по всей Россіи. Службу въ честь Покрова Пр. Богородицы приняли у себя въ богослуженіе монастыри Аѳона: Костамонитъ, Св. Павла и Дохіаръ. Но въ греческихъ богослужебныхъ книгахъ нѣтъ даже и упоминанія о таковомъ праздникѣ[1]). Догадка покойнаго іерарха представляется вполнѣ основательною, и однако же остается вопросомъ: почему и откуда возникло такое разногласіе русской церкви съ греческою? Изъ дальнѣйшаго мы увидимъ, что русское празднованіе въ честь Покрова есть только память въ опредѣленный день о священномъ явленіи, совершавшемся еженедѣльно во Влахернской церкви по пятницамъ, и это обстоятельство указывается самими иконографическими композиціями русскихъ иконъ Покрова Божіей Матери[2]).

Икона Покрова (рис. 28), древняя и наиболѣе замѣчательная по композиціи и по мастерству письма, поступила нынѣ въ собраніе Русскаго Музея (№ 2106)[3]). На иконѣ представленъ большой храмъ въ Константинополѣ; на одномъ изъ угловъ храма видна большая колонна, съ конной статуей Юстиніана на верху, надъ статуей написано имя «Юстиніанъ». Въ верхней части представлена наружная стѣна храма, его передній лицевой фасадъ. Въ нижней части тотъ же храмъ представленъ съ раскрытою внутренностью, въ видѣ семи аркадъ, съ одною, наиболѣе высокой, центральной. Въ верху изображено: Спасъ сидитъ на херувимахъ, окруженный ореоломъ славы; по сторонамъ Его слетѣвшіе два архангела Михаилъ и Гавріилъ держатъ большой покровъ, простирающійся почти во всю ширину храма и прикрывающій собою всѣ лики, кромѣ крайнихъ. Движеніе ангеловъ можетъ быть истолковано только въ одномъ смыслѣ: этотъ покровъ, какъ своего рода занавѣсъ, скрывавшій Богоматерь и окружавшихъ ее, ангелы приподняли и свернули надъ видѣніемъ. Какъ разъ подъ покровомъ, въ серединѣ, стоитъ на облакѣ Богоматерь, воздѣвъ руки. По сторонамъ ея представлены: справа — ликъ пророковъ, святителей и мучениковъ, слѣва — ликъ

---

1) А. А. Дмитріевскій. *Путешествіе по Востоку*, 1890, стр. 64, прим. 1.

2) Подробный разборъ иконографіи «Покрова Божіей Матери» имѣетъ быть сдѣланъ въ свое время, въ русскомъ отдѣлѣ сочиненія.

3) Изъ собранія Н. П. Лихачева: *Матеріалы*, табл. 234. Выш. 1 ар. 11 вер.



28. Икона Покрова Божіей Матери въ Русскомъ Музеѣ.

апостоловъ, преподобныхъ и преподобныхъ женъ. Всѣ лики стоятъ на облакахъ и составляютъ чудесное видѣніе. Внизу, въ раскрытыхъ аркадахъ, въ срединѣ, на амвонѣ, стоитъ пѣвецъ Романъ и держитъ свитокъ съ надписью: «Дѣва днесь Пресущественнаго рождаетъ»... По сторонамъ лики крылошанъ, царь Левъ премудрый, царица съ приближенными; направо—патріархъ и св. Андрей Юродивый съ Епифаніемъ. Подобную же композицію, въ которой даже нѣтъ святого пѣвца Романа, представляютъ «Матеріалы» Н. П. Лихачева за № 235: Богоматерь подъ покровомъ, несомомъ ангелами, стоящая на облакѣ, внутри алтарной раскрытой ниши; по сторонамъ ея, какъ бы на хорахъ церкви, ликъ ангеловъ и святителей; подъ нею внизу видны затворенныя царскія врата и по сторонамъ ихъ Андрей Юродивый со святымъ Епифаніемъ и другими и св. Іоаннъ Богословъ съ апостолами. Изображеніе большой завѣсы-покрова встрѣчается, далѣе, въ цѣломъ рядѣ другихъ иконъ изданія Н. П. Лихачева (№№ 236, 240, 237). Итакъ, эти иконы представляютъ намъ одновременно и *обычное* (на пятницу) *чудо* Влахернскаго храма, и видѣніе Андрея Юродиваго въ собственномъ смыслѣ слова, такъ какъ внизу изображается блаженный Андрей, указывающій на Богоматерь, а сама она представляется или въ ореолѣ, или же стоящею на облакѣ, окутанною облакомъ, т. е. въ чудесномъ явленіи, иначе говоря — подобный переводъ представляетъ совмѣщеніе Влахернскаго чуда съ видѣніемъ Андрея. Въ самомъ дѣлѣ, о видѣніи блаженнаго въ житіи (*Вел. Минеи Четьи*, на 2-е октября) повѣствуется такъ: «Неусыпающіи службѣ бывающіи во святѣй церкви сущіи Влахернахъ, идеже блаженный Андрѣй таможе обычая дѣя своя, бѣаше же Епифанъ і отрокъ его единъ с нимъ, да стояху другойци до полунощи, а другойци до свѣта. Часу же нощному сущю четвертому, узрѣ блаженный Андрѣй святую Богородицю очивѣсть, вельми сущю высоку, пришедшю царьскими враты страшными слугами, в них же бѣаше честный Предтеча и громный сынъ, обаполу держащу ю, і инѣи святци мнози в бѣлахъ ризахъ идяху предъ нею, а друзіи по ней с пѣснеми духовными. Да егда же пріиде близъ амбона, пріиде святець ко Епифанови, и рече: видиши ли Госпожю всего мира и Царицю? Он же рече: вижю, отче мой! И сима зрящима, преклонши колѣни, на многы часы молитися нача, слезами кропящи боговидное свое лице. И по молитвѣ пріиде ко алтарю, молящися о стоящихъ людей тамо. Да егда ся отмоли, амафоръ ся яко молніино видѣніе имѣя, еже на пречистѣмъ ея версѣ лежаше, отвивши отъ себѣ, пречистыма рукама своима вземши, страшно же и велико суще, верху всѣхъ людей простре стоящихъ ту, еже на многы часы видѣсте святца верху людей простерто суще и сіая, якоже илекторъ, славу Божію, да донелѣже бѣаше тамо святая Богородица, видѣсте и та, а

понелѣже отыде, и боле того не видѣсте: взяла бо бѣ его съ собою, а благодать оставила есть сущимъ тамо».

Изъ приведеннаго текста видѣнія становится совершенно яснымъ, что древнѣйшая иконографія (въ новгородскихъ письмахъ) Покрова этому видѣнію частью не соотвѣтствуетъ и изображаетъ нѣчто подобное, но по существу отъ этого видѣнія отличное. Въ самомъ дѣлѣ, по тексту видѣнія, Богоматерь, прійдя къ алтарю, молилась о предстоящихъ людяхъ и послѣ молитвы, снявъ съ себя омофоръ, покрывавшій ея голову, простерла его надъ всѣми предстоявшими людьми, и въ теченіе многихъ часовъ омофоръ этотъ былъ видѣнъ простертымъ поверхъ, какъ пологъ, а затѣмъ сталъ невидимъ вмѣстѣ съ Богоматерью. Совершенно точно представляется видѣніе св. Андрея въ этомъ составѣ въ «московскомъ» переводѣ Покрова [1]. Въ этомъ переводѣ (рис. 29) Богоматерь представляется стоящею наверху, на облакѣ или на херувимахъ, внутри ореола, окруженнаго ангелами, среди ликовъ апостольскаго, пророческаго и святительскаго. Внизу, на амвонѣ, изображается стоящимъ Романъ Пѣвецъ и слушающіе его: царь съ царицей и свитою, священнослужители и Андрей съ Епифаніемъ. Переводы эти различаются затѣмъ вводимыми въ нихъ святителями и построеніемъ ликовъ, однако, основная ихъ тема взята, повидимому, цѣликомъ изъ первоначальной основы, которая не была построена на видѣніи Андрея. Эта основа, съ трудомъ различимая въ иконахъ Покрова, предстаетъ съ полною ясностью въ изображеніи «Покрова Святыя Богородицы» на вратахъ Суздальскаго собора, исполненныхъ золотою насѣчкою по бронзѣ въ 1230—1233 годахъ [2]).

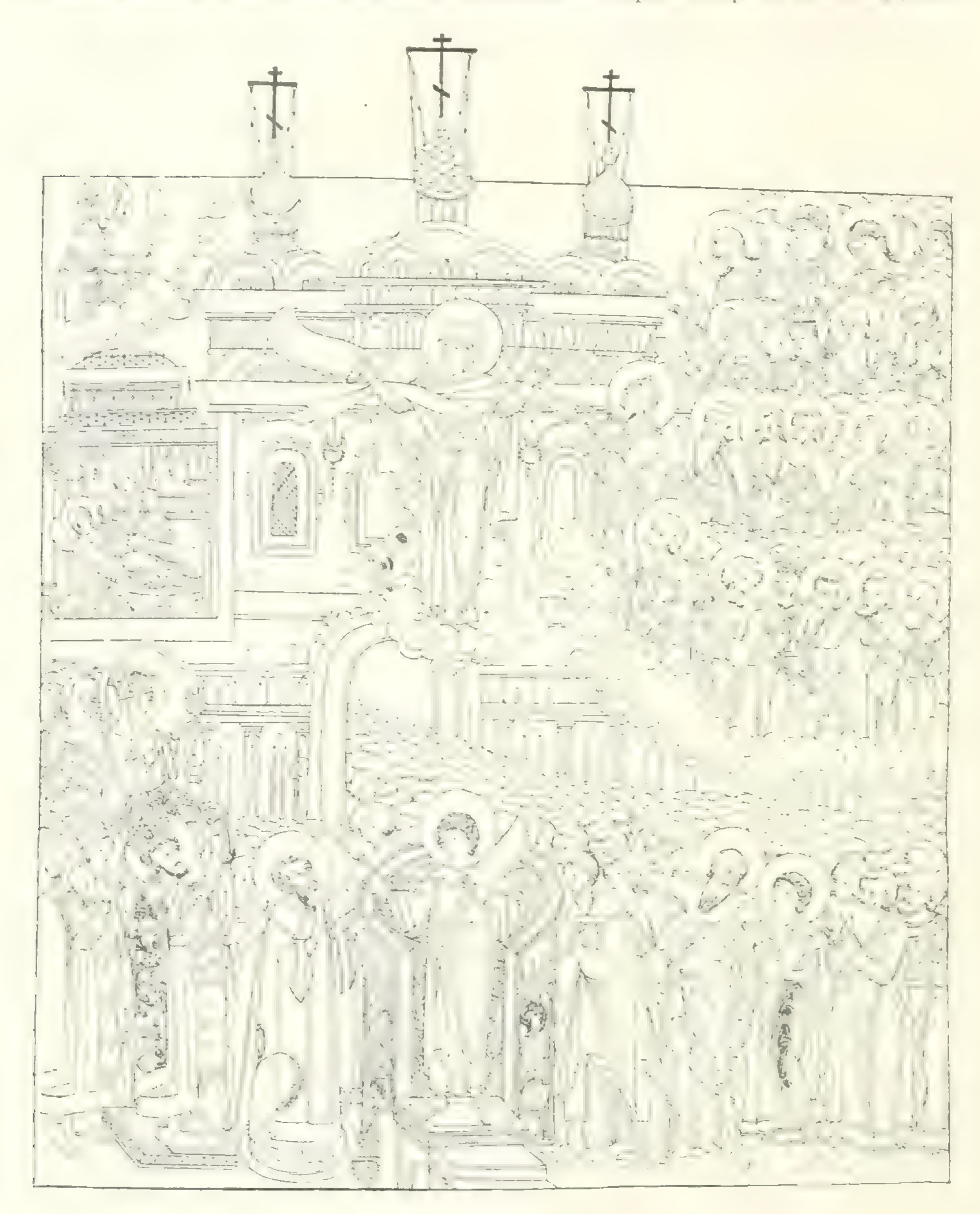
Внутри храма, какъ то ясно указано церковнымъ помостомъ, представлена здѣсь въ срединѣ поля Богоматерь, стоящая въ профиль и молящаяся, воздѣвъ руки къ Спасителю, явившемуся въ небесахъ и благословляющему. Надъ Богоматерью простерто полукругомъ большое покрывало, въ размѣрѣ ея собственнаго мафорія, концы котораго поддерживаютъ, простирая руки, ангелы, стоящіе по сторонамъ (4 — повидимому, четыре архангела); наверху надпись: «Покровъ Святыя Богородица». Рядомъ съ этимъ сюжетомъ представлено положеніе пояса, которое еще яснѣе указываетъ, что мы имѣемъ здѣсь прославленіе собственнаго *покрова*, т. е. *мафорія* Богородицы, хранившагося во Влахернахъ.

Это древнѣйшее изображеніе Покрова Богородицы ясно свидѣтельствуетъ, что даже при установленіи этого праздника, предполагая его даже не въ XII, а въ XIII или въ XIV столѣтіи, подъ «Покровомъ Божіей

---

1) См. *Матеріалы русской иконописи*, таблицы 238, 241, 243 и др.
2) Русскія Древности, вып. 6, 1899 года, стр. 70—71, рис. 105.

Матери» разумѣлось то еженедѣльное (обычное) чудо, которое совершалось во Влахернахъ. Въ средневѣковомъ латинскомъ сочиненіи (Belethi, Rationale divinorum officiorum) это чудо кратко разсказано въ слѣдующихъ словахъ: «Былъ нѣкогда въ Константинополѣ, въ одной церкви, образъ Святой Дѣвы,



29. Переводъ иконы «Покрова Богоматери».

предъ которымъ висѣлъ покровъ, совершенно закрывающій его; но въ пятницу на вечернѣ этотъ покровъ, безъ всякаго содѣйствія, самъ собою и

божественнымъ чудомъ, какъ бы поднимался къ небу, такъ что всѣ это могли ясно и вполнѣ видѣть, а въ субботу покровъ нисходилъ на прежнее мѣсто и оставался до слѣдующей пятницы».

Существенное отличіе двухъ переводовъ «Покрова» — въ древней новгородской и позднѣйшей московской школахъ иконописанія — сосредоточивается, прежде всего, въ самыхъ размѣрахъ того полога, который держатъ два ангела поверхъ Богоматери, въ отличіе отъ покрывала или мафорія, который держитъ она сама надъ молящимися въ московскомъ переводѣ. Въ первомъ случаѣ мы имѣемъ, очевидно, изображеніе большой торжественной завѣсы, которою закрывался Влахернскій образъ, тогда какъ во второмъ — это только собственный мафорій Богоматери, хранившійся во Влахернахъ, какъ святыня. Въ первомъ случаѣ эта завѣса въ новгородскихъ иконахъ представляется постоянно *красною*, во второмъ, т. е. въ московскихъ переводахъ, мафорій изображается *темно-лиловаго* цвѣта, согласно съ византійскимъ типомъ мафорія на иконахъ Богоматери, и это даже въ томъ случаѣ, когда изображенная въ этихъ переводахъ сама Богоматерь имѣетъ мафорій уже темно-краснаго цвѣта. Далѣе, завѣса новгородскаго перевода протягивается поперекъ всей главной абсиды и представляетъ собою, очевидно, одну изъ тѣхъ монументальныхъ завѣсъ, которыми закрывали внутренность алтаря. Мы не знаемъ въ точности ни изъ сочиненія Белета, ни изъ приведеннаго Дюканжемъ стихотворенія реальныхъ подробностей совершавшагося во Влахернахъ обычнаго чуда, и только изображеніе Богоматери внутри главной абсиды заставляетъ насъ пока предполагать, что это изображеніе было мозаическое, находилось внутри главнаго алтаря въ сводѣ, представляло Богоматерь молящеюся и было закрыто отъ взоровъ зрителя алою завѣсой.

Изъ опубликованнаго В. Г. Васильевскимъ разбора *Житія святого Стефана Новаго*[1]) по текстамъ греческой патрологіи и макарьевской Минеи становится яснымъ, что чтимая икона или изображеніе была помѣщена не особенно высоко, и что самая служба совершалась во Влахернскомъ храмѣ уже съ давнихъ поръ, т. е. задолго до житія Андрея Юродиваго, а именно еще въ VIII вѣкѣ и при томъ еженедѣльно съ пятницы на субботу, въ видѣ ночного бдѣнія съ пѣснопѣніями. Мы знаемъ, что особыя моленія Божіей Матери во Влахернахъ были установлены въ 511 году.

По всей вѣроятности, въ связи съ этою обычной службой установилось и *обычное чудо*, о которомъ мы впервые слышимъ, какъ сказано, изъ извѣст-

1) *Русско-Византійскіе отрывки*. VI. *Житіе Стефана Новаго*. Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія, 1877, VI. Труды В. Г. Васильевскаго, II, 2, 1912 г.

наго разсказа Анны Комниной (XII, 376)[1], затѣмъ у нашего паломника Антонія («Лахерная Святая, къ нейже Духъ Святый сходить») и изъ нашихъ лѣтописныхъ сборниковъ въ разсказѣ о взятіи Константинополя: «у Святой Богородицы, иже въ Лахернѣ, Духъ Святый схождаше на вся пятницѣ»[2]). Итакъ, мы могли бы установить, что приблизительно въ XII столѣтіи распространилось повсюду легендарное почитаніе «явленія» во Влахернскомъ храмѣ, а къ тому же времени распространилось и легендарное Житіе Андрея Юродиваго и вмѣстѣ съ нимъ легендарные пересказы паломниковъ и крестоносцевъ о чудѣ и мафоріи во Влахернскомъ храмѣ.

Образки, раздававшіеся паломникамъ въ этомъ храмѣ, могли представить Божію Матерь различныхъ типовъ, тамъ почитавшихся, но всѣ носили на себѣ одно титулованіе: и отсюда самая память о святынѣ могла слыть подъ именемъ храма.

1-го октября греческая церковь съ древнѣйшихъ временъ (какъ видно изъ Устава константинопольской Великой церкви IX—X столѣтій) чтила пр. Романа, творца кондаковъ, жившаго въ первой половинѣ VI вѣка, и, быть можетъ, именно по связи праздника Покрова съ почитаніемъ Божіей Матери, установившимся во Влахернскомъ храмѣ, для этого праздника избранъ тотъ же день и въ русской церкви, какъ утверждаетъ преосвященный Сергій, *не позднѣе XII вѣка.*

Паломникъ дьякъ Александръ, около 1391 г. посѣтившій Царьградъ (быть можетъ, съ митрополитомъ Пименомъ), видѣлъ во Влахернѣ: туто есть икона святой Богородицы, юже видѣ святый Андрѣй на воздусѣ, за міръ молящуюся. Что собственно видѣлъ паломникъ: древнюю алтарную мозаику, представлявшую Божію Матерь Оранту или Діакониссу, воздѣвшую обѣ руки въ молитвѣ къ небу, или икону въ композиціи, извѣстной у насъ подъ именемъ Покрова Божіей Матери, остается пока неизвѣстнымъ.

Итакъ, иконографія Покрова Божіей Матери имѣетъ спеціально константинопольское происхожденіе, и весь иконописный составъ даетъ рядъ дѣятелей византійской столицы, какъ Андрея Юродиваго и Романа Сладкопѣвца. Этотъ послѣдній, авторъ тысячи пѣснопѣній, жилъ долгое время въ монастырѣ Божіей Матери Киріотисса и хотя самъ родомъ былъ изъ Сирійскаго

---

1) Анна Комнина, XIII, 1. 12—14 называетъ: τὸ συνῆθες θαῦμα ἡ Θεομήτωρ ἐν Βλαχέρναις οὐκ ἐπεδείξατο и далѣе v. 16. τελεσθέντος τοῦ συνήθους θαύματος.

2) Въ разборѣ Житія святого Стефана Новаго В. Г. Васильевскій дѣлаетъ примѣчаніе: «а что чудо могло быть названо схожденіемъ Духа Святого, это легко понять, особенно если мы примемъ, что и въ путешествіи игумена Даніила схожденіе огня къ гробу Господню тоже называется пришествіемъ Духа Святого».

Вирита и жилъ еще во времена Юстиніана, но, очевидно, участвовалъ въ составленіи моленій Божіей Матери, послужившихъ основаніемъ особаго почитанія ея во Влахернахъ, и акаѳиста, написаннаго Сергіемъ въ 626 г. Шестой икосъ его возглашаетъ: «радуйся, Покрове міру, ширшій облака».

Но именно по этому мѣстному характеру празднованія покрову—мафорію Божіей Матери, и распространеніе его было, видимо, стѣснено. Характерно, что почитаніе это очень рано появилось, напр., въ Херсонесѣ, гдѣ въ одной стадіи отъ города была въ древности построена церковь Влахерской Богоматери, въ которой былъ погребенъ († 655) папа Мартинъ. Далѣе, въ Артѣ доселѣ существуютъ остатки Влахернскаго монастыря съ гробницами деспотовъ Эпира. Возможно, слѣдовательно, перенесеніе почитанія Влахернской святыни изъ самой Византіи, а также съ Балканскаго полуострова и черезъ Херсонъ.

Наконецъ, на естественный вопросъ, почему праздникъ 1 октября и иконописную композицію, напоминающую этотъ праздникъ, русскіе назвали «Покровомъ» Богоматери, приходится пока отвѣчать косвенными соображеніями. Русское наименованіе праздника должно быть, конечно, переводомъ съ греческаго, и въ Византіи, несомнѣнно, должно было существовать подобное выраженіе, а потому мы полагаемъ, что слово «Покровъ» есть переводъ или переработка греческаго выраженія ἐπίσκεψις, замѣнившаго слово σκέπη.

На это выраженіе было не разъ указано, какъ на малопонятный эпитетъ Божіей Матери на нѣкоторыхъ вислыхъ печатяхъ: изданная Г. Шлюмбергеромъ[1]) печать съ образомъ «Знаменія» или такъ называемымъ «Влахернскимъ» типомъ Божіей Матери (Оранта съ Младенцемъ въ дискѣ (?) на груди) имѣетъ по сторонамъ подобную надпись, и издатель считаетъ, что печать принадлежитъ неизвѣстному монастырю de la Visitation; такія же печати указаны въ кабинетахъ: Берлинскомъ и Оттоманскаго Музея[2]) въ Константинополѣ.

Между тѣмъ, при описаніи священныхъ омовеній во Влахернахъ, Константинъ Порфирородный сообщаетъ (кн. II, 12, стр. 553), что владыки, послѣ перваго моленія у алтаря Влахернскаго храма и затѣмъ у св. раки, «отходятъ направо εἰς τὴν ἐπίσκεψιν и, взявъ тамъ свѣчи, творятъ поклоненіе». Итакъ, этимъ терминомъ называется, ясно, особое мѣсто поклоненія, которое ни съ чѣмъ инымъ не можетъ быть сближено, какъ съ

---

1) Sigillographie, p. 723. Она же указана въ указанномъ сочиненіи Н. П. Лихачева, табл. VII, 19, рис. 183, и терминъ ἐπίσκεψις переводится словами: «надзоръ, попеченіе, покровъ».

2) Ebersolt, J. *Rapport sur une mission à Con-ple*, *Missions Scient.* 3, съ указаніемъ на соотвѣтствующій текстъ Константина Порфирородного.

мѣстомъ «обычнаго чуда», куда «Св. Духъ сходитъ по пятницамъ»: сюда приходятъ владыки для поклоненія, прежде нежели отправятся къ священному водоему, для котораго они прибывали во Влахерну. Мѣсто это и называлось по гречески отвлеченно-мистическимъ терминомъ, который болѣе реально переданъ былъ по русски. Однако, ясно, что подъ именемъ «Покрова» не разумѣлось само покрывало-мафорій, а «попеченіе» Св. Духа.

На одной изъ серебряныхъ рельефныхъ пластинъ, украшающихъ великолѣпныя соборныя иконы въ церкви св. Климента въ Охридѣ (рис. 30), также имѣется изображеніе Божіей Матери, торжественно возсѣдающей на тронѣ, съ Младенцемъ, ею приподнятымъ обѣими руками противъ груди и благословляющимъ обѣими руками, съ надписью: V ЄΠΙСΚЄΨΙС; сохранившіяся по сторонамъ буквы указываютъ, что ранѣе здѣсь были также фигуры архангеловъ Гавріила и Михаила. Чеканная пластинка относится къ XIII—XIV вѣкамъ.



30. Серебряная пластинка на иконѣ въ церкви св. Климента въ Охридѣ.

Изъ житія патріарха Іосифа[1]) мы узнаемъ о существованіи въ XIII в. въ Димитріадѣ монастыря Божіей Матери Макринитиссы, по прозванію «Ὀξείας ἐπισκέψεως», что соотвѣтствуетъ отчасти имени Божіей Матери «Скоропослушницы». Наконецъ, живость и образность греческаго языка со временемъ придали самому слову ἐπίσκεψις двойное значеніе «Покрова»: столько же отвлеченнаго покровительства, сколько покрывала = мафорія — ἡ ἁγία σκέπη.

Нѣкоторымъ указаніемъ въ греческихъ источникахъ на почитаніе во Влахернахъ особой иконы Божіей Матери съ Младенцемъ предъ нею на тронѣ, какъ образа «Покрова Богоматери», въ смыслѣ ея покровительства

---

1) Εὐαγγελίδου Βίοι, σ. 787.

или защиты, оказываемой людямъ, служитъ занесенный въ «Источники Ерминіи Діонисія Фурноаграфіота» эпитетъ или имя Богоматери: ἡ ἐπίσκεψις τῶν καταπονουμένων, при чемъ, однако, послѣднее слово могло быть распространеніемъ или объясненіемъ перваго.

Мозаическій погрудный образъ Богоматери съ Младенцемъ, сидящимъ передъ нею, и въ положеніи Оранты, XIII—XIV вв., въ арочкѣ на сѣверной сторонѣ собора св. Марка въ Венеціи (рис. 31), почитается чудотворнымъ и, быть можетъ, воспроизводитъ композицію такого же чудотворнаго византійскаго образа. Что особенно любопытно, за этою композиціею укрѣпилась въ поздневизантійской иконографіи связь съ идеею «Покрова Божіей Матери», «скорой помощи» и т. п.

Замѣчательный образъ, исключительно византійскаго происхожденія, представляется типомъ той же Богоматери Оранты, но съ поясным изображеніемъ предвѣчнаго Младенца внутри медальона или круглаго щитка, держащагося на груди Богоматери.

Историческое происхожденіе этого образа Богоматери, извѣстнаго съ древнихъ временъ въ Россіи подъ именемъ Знаменія Пресвятыя Богородицы, указывается какъ будто аналогичными образами въ отдаленныхъ временахъ образованія христіанскаго искусства, но такая древность не представляется въ дѣйствительности самими памятниками. Что подобнаго рода типъ Богоматери былъ возможенъ и въ христіанской древности, указывается, какъ уже было говорено въ I томѣ этого изслѣдованія, извѣстною фрескою римскихъ катакомбъ св. Агнесы; но тамъ мы видимъ не образъ Младенца въ кругу, а Его самого, видимо, сидящаго передъ нею; далѣе, композиція типа «Знаменія» объясняется разнообразными изображеніями Богоматери, держащей не самого Младенца Христа, но медальонъ съ Его образомъ. Таковы, напримѣръ, фресковыя изображенія, копирующія древнія иконы изъ дерева и сохраненныя христіанскими руинами Египта (Эсне) и Рима (С. Марія Антиква). Упомянутые типы достаточно ясно обнаруживаютъ основной религіозный догматъ, выраженный въ этой серіи изображеній и



31. Мозаика на южной стѣнѣ церкви св. Марка въ Венеціи.

переданный языкомъ классическаго искусства, которое пріучило художниковъ отмѣчать круглымъ медальономъ портреты императоровъ и владыкъ. Но между этой серіей изображеній, сосредоточенной около VI—VII столѣтій, и позднѣйшею иконою «Знаменія», господствующей въ XI—XII столѣтіяхъ, оказывается промежутокъ, не заполненный доселѣ какими либо монументальными памятниками. Между тѣмъ, въ ряду *крестовъ-складней* (рис. 32 и 33) изъ бронзы[1]) съ вырѣзанными на нихъ изображеніями Распятаго,







32. Крестъ изъ Херсонеса. Эрмитажъ.

33. Крестъ изъ Херсонеса. Эрмитажъ.

а съ другой стороны Богоматери, мы встрѣчаемъ типы Богоматери, только подходящіе къ композиціи «Знаменія», но съ иными подробностями. Возьмемъ (обязательно въ оригиналѣ, такъ какъ рисунки передаютъ неудовлетворительно) на выборъ рядъ крестовъ, добытыхъ изъ Египта (коллекціи средневѣковаго отдѣленія Императорскаго Эрмитажа), коллекціи изъ Сиріи (собраніе, пріобрѣтенное отъ инженера, участвовавшаго въ постройкѣ желѣзнодорожнаго пути въ Дамаскъ и скупившаго эти кресты во время землекопныхъ работъ)[2]), и, наконецъ, нѣсколько крестовъ, называемыхъ Корсунскими и находимыхъ какъ въ самомъ Херсонесѣ, такъ и въ Кіевѣ. На первый разъ

---

1) См. въ указ. соч. Wulff, *Die Koimesis Kirche in Nicäa*, p. 255—256, рядъ аналогичныхъ примѣровъ на крестахъ Берлинскаго Музея, не сопровождаемыхъ снимками и потому нами не указываемыхъ.

2) Въ собраніи Кіевскаго Художественно-промышленнаго и Научнаго Музея.

кажется, что данный типъ представляетъ одинъ изъ наиболѣе обычныхъ для изображенія Богоматери на крестахъ и обусловливается какъ древнѣйшимъ изображеніемъ Богоматери на крестахъ съ воздѣтыми руками, въ типѣ Оранты, такъ, затѣмъ, и самою съуженной формой креста, неудобной для иной композиціи Богоматери съ Младенцемъ. Далѣе, важную роль играетъ то обстоятельство, что надъ изображеніемъ Богоматери, съ Младенцемъ передъ нею, читается на верху чаще всего надпись: «Панагія». Марія представляется съ воздѣтыми руками, а Младенецъ, изображенный полною фигурою, какъ бы стоитъ передъ ея грудью. Однако, путемъ аналогій мы уже доказали, что сущность этого изображенія возводится къ обычному типу Богоматери, сидящей на престолѣ, воздѣвъ руки, и имѣющей у себя на колѣнахъ Младенца, но что форма настоящаго символическаго типа появилась именно въ тѣльныхъ образкахъ и крестахъ, по условіямъ ихъ собственной формы и что затѣмъ самая символизація явилась уже къ услугамъ схематической фигуры.

Такимъ образомъ, съ достаточною ясностью устанавливается общій выводъ, что на крестахъ въ періодъ VIII—XII столѣтій мы находимъ образъ Божіей Матери или въ видѣ Оранты, т. е. фигуры ея съ воздѣтыми руками, но безъ Младенца, или же образъ Оранты, сидящей на престолѣ съ Младенцемъ, находящимся передъ ея грудью.

Съ этимъ вполнѣ согласно замѣчаніе Н. П. Лихачева[1]), что типъ Божіей Матери «Знаменія», т. е. Оранты «съ медальономъ», отсутствуетъ на византійскихъ печатяхъ въ древнѣйшую эпоху. Между тѣмъ, именно этотъ типъ становится особенно распространеннымъ въ періодъ X—XII столѣтій, «становясь опять рѣдокъ на тѣхъ памятникахъ», которые, по предположенію Н. П. Лихачева, «могли бы быть отнесены ко второй половинѣ времени правленія Палеологовъ».

Графъ И. И. Толстой въ своей обстоятельной (вышеуказанной) статьѣ «О монетѣ Константина Мономаха съ изображеніемъ Влахернской Божіей Матери»[2]) подвергъ разбору различные типы Божіей Матери, встрѣчающіеся на византійскихъ монетахъ, и перечислилъ подробно всѣ случаи появленія типа Божіей Матери Оранты съ медальономъ на груди. Древнѣйшее изображеніе типа Божіей Матери съ медальономъ встрѣчаемъ на серебряной монетѣ, относимой къ императору Іоанну Цимисхію (969—976 гг.), но эта монета не даетъ типа Оранты и должна, какъ увидимъ ниже, быть относима къ «Никопеѣ». Оранта же, держащая медальонъ Христа на груди,

1) *Изображенія Богоматери*, стр. 81.
2) *Зап. Русск. Арх. Общ.*, т. III, стр. 1—20.

впервые появляется на монетѣ Никифора Ботаніата (1078—1081 гг.), и затѣмъ, какъ формулируетъ графъ Толстой, «этотъ изводъ становится обычнымъ, и Божія Матерь съ воздѣтыми руками и съ медальономъ Христа на груди встрѣчается на монетахъ Алексѣя Комнина (1081—1118) и Іоанна Комнина и, съ нѣкоторымъ лишь измѣненіемъ, вплоть до Исаака Ангела (1185—1195)». «Уже при Алексѣѣ Комнинѣ, т. е. менѣе, чѣмъ черезъ четверть столѣтія послѣ перваго появленія на монетахъ изображенія Божіей Матери съ медальономъ Христа на груди, появляется изображеніе Божіей Матери тоже съ медальономъ, но *во весь ростъ* и съ поднятыми руками» (рис. 34, увелич.). Типъ этотъ повторяется затѣмъ на монетахъ Іоанна II Комнина, Андроника I и Исаака Ангела. «Очевидно, прибавляетъ графъ Тол-



34. Монета Андроника I Комнина (1182—1185).

стой, и поясное изображеніе и во весь ростъ представляетъ *одинъ* и тотъ же *типъ*»; анализъ убѣдилъ автора, что, «за незначительными исключеніями», мы имѣемъ на византійскихъ монетахъ, повидимому, дѣйствительно одинъ общій «*монетный типъ* Божіей Матери», нормальнымъ изображеніемъ котораго слѣдуетъ считать *Оранту*, «такъ какъ именно въ этомъ видѣ Божія Матерь появляется на монетахъ раньше всего и держится съ нѣкоторыми перерывами до самаго конца». Тонко подмѣченное родство между всѣми варіантами, сводимыми подъ рукою рѣзчика къ одному типу, можетъ вполнѣ удовлетворять изслѣдователя монетъ, такъ же точно, какъ подобное же сходство на печатяхъ должно интересовать наиболѣе изслѣдователя исторіи и типовъ византійскихъ печатей. Но если мы обращаемся къ монетамъ и печатямъ съ иными задачами историческаго возстановленія иконописныхъ типовъ, то всякаго рода придатки и варіанты, коль скоро мы не можемъ относить ихъ къ изобрѣтенію рѣзчика, являются матеріаломъ, пополняющимъ наши прямыя свидѣтельства списковъ и иконописныхъ переводовъ. Въ этомъ смыслѣ,

на основаніи свидѣтельства монетъ и печатей, мы должны принимать, какъ фактъ, прославленіе особаго иконнаго перевода, получившаго у насъ имя «Знаменія Божіей Матери», въ предѣлахъ исключительно XI и XII столѣтій. Если, затѣмъ, обратимся къ печатямъ, то мы найдемъ, что древнѣйшею изъ нихъ является печать нѣкоего магистра Льва Склира, котораго Шлюмбергеръ относитъ къ 811 г. Прочія печати съ этимъ типомъ относятся къ XI и XII столѣтіямъ (рис. 35—37). Между ними особенно замѣчателенъ моливдовулъ Смоленскаго епископа Мануила (упоминаемаго въ 1137—1167 гг.).



35. Печать Іоанна Патрикія.



36. Печать Георгія Глава.



37. Печать Николая Дуки.

Какъ увидимъ ниже, въ главѣ о чудотворномъ образѣ Богородицы Никопейской или Никопеи, мы должны, однако, точно различать группу типовъ образа Божіей Матери «Знаменія» отъ группы изображеній Никопеи. Первая группа должна имѣть два обязательные признака въ типѣ: положеніе воздѣтыхъ рукъ Оранты и круглый щитокъ съ погруднымъ образомъ Младенца или погрудный образъ Его безъ медальона. Всякая иная композиція фигуры Богоматери съ образомъ Младенца или самимъ Младенцемъ на груди

Матери должна быть отнесена къ древнему, идущему съ VII вѣка, чудотворному образу Божіей Матери Никопеи.

Знаменитый Дюканжъ въ своей диссертаціи о «византійскихъ монетахъ», приложенной къ его латинскому словарю (т. X, стр. 137 и сл.), посвятилъ особую главу изображеніямъ Божіей Матери на монетахъ: Романа Діогена, Цимисхія, Исаака Ангела и Никифора Вотаніата, при чемъ издалъ на особой таблицѣ извѣстный яшмовый медальонъ съ именемъ послѣдняго императора и по его поводу разсуждаетъ объ изображеніяхъ Христа на щитѣ (in scuto vel clypeo), приводя замѣчательное мѣсто изъ Скилицы. По свидѣтельству Скилицы, во Влахернскомъ храмѣ найдена была нѣкогда икона Божіей Матери, державшей Христа у груди[1]), писанная на деревѣ и сохранившаяся будто-бы со временъ Копронима. Если это извѣстіе и составляетъ только благочестивое преданіе, то оно, во всякомъ случаѣ, связано съ какою-то старинною иконою, появившеюся послѣ возстановленія иконопочитанія. Затѣмъ также ясно, что это не была икона Оранты-Влахернитиссы, но именно икона Божіей Матери съ медальономъ Христа, при чемъ, однако, возможно, что Божія Матерь была изображена сидящею на тронѣ, держа медальонъ. Поэтому возможно, что только впослѣдствіи въ томъ же Влахернскомъ храмѣ явилось изображеніе, сочетавшее Оранту Влахернитиссу съ дополнительнымъ образомъ Спаса Эммануила въ медальонѣ.

Не вдаваясь въ особыя подробности, которыя были бы въ данномъ случаѣ неумѣстны, и ограничиваясь ссылкою на тексты Константина Порфиророднаго и Кодина, мы можемъ указать, что происхожденіе подобнаго образа Оранты съ медальономъ Эммануила на груди легко могло возникнуть по аналогіи съ эмалевыми и живописными портретами императоровъ, жаловавшимися высшимъ чиновникамъ для ношенія на ихъ придворныхъ мундирахъ. Сама форма круглаго щитка (scuta, ἀσπίδας ὀμφαλόεσσας у Павла Силенціарія, особенно clypeum) вполнѣ подходитъ къ изображенію Владыки. Съ другой стороны, цѣлый рядъ иконописныхъ темъ, относящихся именно къ иконопочитанію, его возстановленію и иконамъ вообще, а Спаса Эммануила въ частности, представляетъ намъ образъ Спаса Эммануила «оглавной или оплечный» въ кругломъ медальонѣ, который служитъ въ то же время нимбомъ и дѣлится тремя рукавами креста. Поэтому возможно также въ этомъ изображеніи видѣть наглядное торжество возстановленнаго иконопочитанія. Согласно съ этимъ, въ изображеніи Софіи Премудрости Божіей Божія Матерь представляется также держащею на груди икону Спасителя

---

1) Εἰκὼν ζωγραφικὴ, σανίδιον, ἐπιστήθιον κατεχούσης τῆς Θεοτόκου τὸν Κύριον καὶ Θεὸν ἡμῶν, id est Christum ad pectus applicatum.

въ голубомъ кругу. Равно, въ древнѣйшемъ періодѣ западной иконописи въ Успеніи Божіей Матери ангелы принимаютъ ея душу въ видѣ погруднаго образа Божіей Матери въ кругу, впослѣдствіи же стоящею внутри ореола. Обратимся еще разъ къ главному источнику нашихъ свѣдѣній о византійской древности — Константину Порфирородному. Въ XII главѣ II-ой книги (которую кратко передаемъ также по поводу образа Божіей Матери Оранты - Влахернитиссы) въ запискѣ: «что слѣдуетъ соблюдать, когда владыки идутъ на омовеніе во Влахерны», въ описаніи заключительнаго акта омовенія, говорится: «Владыки входятъ во святую крещальню (εἰς τὸν ἅγιον Φωτεινόν) во внутреннее помѣщеніе подъ куполомъ» и берутъ тамъ свѣчи «по близости *мраморной иконы Божіей Матери*, которая *изъ своихъ святыхъ рукъ проливаетъ священную воду*» (ἔμπροσθεν τῆς μαρμαρίνης εἰκόνος τῆς Θεοτόκου, ἥτις ἐκ τῶν τῆς αὐτῆς ἁγίων χειρῶν προχεῖ τὸ ἁγίασμα». После того совершается омовеніе.

Что неизвѣстная намъ въ точности связь образа Божіей Матери Оранты, имѣющей Младенца у себя на лонѣ, съ Влахернскимъ храмомъ существовала, доказываютъ изображенія на серебряной пластинкѣ и вислой печати: на первой, какъ мы уже знаемъ, представлена Божія Матерь, съ Младенцемъ предъ собою, сидящая на престолѣ и воздѣвшая обѣ руки (рис. 38), а любопытная печать съ образомъ «Знаменія», т. е. Божіею Матерію Орантою и полуфигурою Младенца у ея груди, отмѣчена такой же подписью: ἡ ἐπίσκεψις. И рельефная пластинка и печать относятся къ XII вѣку.



38. Образъ Знаменія Божіей Матери на печати съ надписью. ἡ ἐπίσκεψις.

Другая печать того же времени какъ бы соединяетъ (рис. 39) образъ «Знаменія» съ изображеніемъ Никопеи, такъ какъ медальонъ съ «головнымъ» образомъ Младенца имѣетъ здѣсь овальную форму, но Божія Матерь не держитъ его, какъ обычно, а поднимаетъ молитвенно обѣ руки; два ангела, преклоняясь по сторонамъ святого престола, напоминаютъ вновь композицію иконы ἡ ἐπίσκεψις.

Помимо того, ближайшее указаніе связи образа со Влахернами, въ дополненіе ко всѣмъ описаннымъ мелкимъ памятникамъ, мы находимъ на

монументальномъ барельефѣ, прекрасной работы (рис. 40), въ церкви «Святой Маріи Матери Господней» въ Венеціи. Барельефъ этотъ, подобно многимъ вышеописаннымъ, относится, по стилю, къ XI—XII столѣтію и представляетъ крайне мелочную, но щеголеватую по своему пошибу художественную работу. На прилагаемомъ рисункѣ легко видѣть то крайнее преувеличеніе пропорцій, которымъ задалось мѣстное мастерство, чтобы достигнуть совершенно условнаго изящества. Кромѣ того, образецъ или рисунокъ, которымъ пользовался рѣзчикъ, былъ, повидимому, живописный, и въ зависимость отъ этого надо поставить многія особенности настоящаго изображенія. Возможно, что самая композиція этого рельефа, представляющая явный символизмъ, мистико-догматическаго характера, возникла на почвѣ непонятого орнаментальнаго изображенія. Въ самомъ дѣлѣ, въ настоящемъ случаѣ мы имѣемъ изображеніе Богоматери Оранты обычнаго типа, безъ всякихъ отъ него отступленій, но противъ груди Богоматери помѣщенъ круглый, плоскій дискъ или медальонъ, съ изображеніемъ внутри головы Спаса Эммануила, благословляющаго и со свиткомъ въ рукѣ. Медальонъ этотъ представленъ именно какъ символическій аттрибутъ Божіей Матери: онъ чудеснымъ образомъ держится на ея груди и только малозамѣтная каемка одежды поддерживаетъ его. Весьма естественно, что затѣмъ, вмѣстѣ съ расположеніемъ къ символико-мистическимъ образамъ въ XIII и XIV вѣкахъ, этотъ искусственно поддерживаемый, въ лонѣ одежды, медальонъ обратится въ мистическое изображеніе Спаса Эммануила въ лонѣ Дѣвы.



39. Рѣзная печать въ собраніи Н. П. Лихачева (рис. 186).

Но, что̀ самое замѣчательное, на обѣихъ рукахъ фигуры Божіей Матери на венеціанскомъ мраморѣ ладони оказываются *просверленными* насквозь и въ настоящее время заклепанными кусочками камня или клиньями, что вполнѣ можно видѣть и на фотографіяхъ. По нашему мнѣнію, мраморный образъ венеціанской церкви, можетъ быть, и есть самый

византійскій оригиналъ, похищенный венеціанцами въ 1204 г. изъ Влахернскаго храма и перевезенный въ Венецію. Что венеціанцы приняли декоративную плиту Влахернской купальни за особо драгоцѣнную святыню и вывезли ее къ себѣ въ Венецію, въ томъ нѣтъ ничего удивительнаго: не даромъ мраморный рельефъ доселѣ носитъ на себѣ мѣстами слѣды густой позолоты. Думать, что этотъ рельефъ является только копіею съ мраморнаго оригинала, бывшаго во Влахернскомъ храмѣ, передающею даже втулки отверстій, черезъ которыя по серебрянымъ или золотымъ трубкамъ била вода въ священную купальню, также возможно, но, по меньшей мѣрѣ, излишне (см. также подобную деталь на «Влахернской» Божіей Матери Мессинскаго рельефа, выше, стр. 91).



40. Мраморный рельефъ въ церкви S. M. Mater Domini въ Венеціи.

Знаменитый монастырь, извѣстный подъ именемъ «Святого или *Новаго монастыря*», на *островѣ Хіосѣ*, построенъ былъ въ 1045 году. Нашъ паломникъ Василій Барскій (томъ второй, страница 206) говоритъ о храмѣ этого монастыря, что онъ «лѣпотнѣе», чѣмъ храмы Іерусалима, Аѳона и Синая, и что, по преданію, на постройку его не хватило всей казны Кон-

стантина Мономаха, и ее кончила только жена его Ирина: «отъ верху глави даже по полу храма естъ насажденна мусіею позлащенною, а отъ полу даже долу мраморними и порфирними деками». «Внутрь глави, посредѣ, сверху, естъ изображенъ Христосъ Вседержителъ, не писаніемъ цвѣтовъ, насажденіемъ мусіи, т. е. отъ нѣкіихъ четиреуглосѣченнихъ каменцовъ подобно стклу позлащеннихъ....... Вседержителъ убо есть изображенъ на златомъ полѣ, съ простертима и благословительнима обоюду рукама, нижае же... ангели... Нижае вѣнца глави, сутъ апостолы... по стѣнахъ храма, въ камарахъ мѣлкихъ, пещеровиднихъ... праздники Господскіи, числомъ осмъ... Въ олтарѣ, созади престола, Богородица стоящая, простершая обоюду руцѣ, и Христа, такожде посредѣ криспедъ одежди, сѣдящаго съ простертима рукама, имущая; обоюду же два ангели предстоящіи съ благоговѣніемъ». Изъ этого текста очевидно, что Богоматерь означеннаго монастыря была образомъ такъ называемаго «Знаменія» и только по неизвѣстности памятника упоминается въ цѣломъ рядѣ сочиненій, трактующихъ объ изображеніи Богоматери Оранты, какъ повтореніе этого типа.

Послѣ мозаики на островѣ Хіосѣ мы встрѣчаемъ образъ Божіей Матери Оранты съ медальономъ Эммануила на Востокѣ впервые только уже въ XIV столѣтіи, а именно въ церкви Божіей Матери Паригоритиссы въ Артѣ, въ Өессаліи, исполненный фрескою, а затѣмъ мозаическое изображеніе въ бывшемъ монастырѣ Хора въ Константинополѣ.

При этомъ, какъ увидимъ, изображенія разнятся между собою въ формѣ медальоновъ,—въ одномъ случаѣ круглаго, въ другомъ овальнаго, а отсюда также и образомъ Эммануила,—въ одномъ случаѣ «оглавно́го», а въ другомъ «погруднаго». Эта разница обнаруживается уже и самыми печатями XII, XIII столѣтій (Н. П. Лихачевъ, табл. VII, рис. 10—21). Какъ увидимъ ниже, и позднѣйшіе типы даютъ тѣ же варіаціи, при чемъ особенно характернымъ является варіантъ съ погруднымъ или даже поколѣннымъ бюстомъ Эммануила внутри складокъ опущеннаго мафорія; по условіямъ рѣзьбы медальонъ опущенъ, и получилось какъ бы символическое изображеніе. Послѣдній типъ встрѣчается уже на древнихъ печатяхъ, а затѣмъ является обычнымъ въ образѣ Божіей Матери на русскихъ «панагіяхъ».

Мозаическій образъ Знаменія (рис. 41) въ мечети Кахріе-Джами, бывшемъ монастырѣ Хора, въ Константинополѣ находится надъ входной дверью внѣшняго нарөика, на западной сторонѣ. Мозаика расположена здѣсь въ видѣ широкой каймы вокругъ арки. Въ срединѣ, надъ аркою, представлена сама Богоматерь, воздѣвши руки, съ овальнымъ медальономъ Младенца на груди, какъ бы поддерживаемымъ въ складкахъ мафорія. По сторонамъ ея, нѣсколько ниже, на спускахъ арочной тяги, два возно-

сящіеся къ Богоматери ангела, которые протягиваютъ къ ней покровенныя руки, какъ бы для того, чтобы принять отъ нея изображеніе Пре-



41. Мозаика надъ входомъ въ храмъ монастыря Хора — нынѣ мечети Кахріе-джами въ Константинополѣ.

вѣчнаго Младенца. Красота, нѣсколько утонченная и поделащенная, ликовъ и особенно движеній фигуръ и рукъ поразительна для XIV вѣка.

Въ особенности замѣчательно положеніе тихо парящихъ въ воздухѣ, какъ бы передвигающихъ ноги, ангеловъ; было бы трудно въ византійскомъ искусствѣ указать лучшее и болѣе жизненное изображеніе полета человѣческой фигуры. Сверхъ того, замѣчательна здѣсь и композиція, удивительно ловко соображенная съ арочнымъ пространствомъ. Что же касается символическаго смысла всего изображенія, то онъ не только указывается лазурнымъ фономъ овальнаго медальона на груди Богоматери, но и надписью поверхъ. Овальный медальонъ этотъ имѣетъ грушевидную форму, которую мы часто въ миніатюрахъ XI и XII столѣтій находимъ въ изображеніяхъ Неопалимой Купины, гдѣ внутри горящаго куста представляется подобный медальонъ съ погруднымъ образомъ Эммануила; надпись же по сторонамъ Богоматери носитъ характеръ символическаго соотвѣтствія другой мозаикѣ, помѣщенной надъ входомъ въ храмъ: ἡ χώρα τῶν ζώντων. Тамъ Спаситель названъ «Страной живыхъ»; здѣсь — Богородица наименована «Страною невмѣстимаго пространствомъ» (ἡ χώρα τοῦ ἀχωρήτου).



42. Деталь артосной панагіи въ Ксиропотамѣ на Аѳонѣ.

Упомянутые памятники какъ бы подготовляютъ насъ къ замѣчательному изображенію Панагіи на панагіарѣ въ ризницѣ Ксиропотама (рис. 42) [1]. Богоматерь стоитъ здѣсь на подножіи, воздѣвая молитвенно руки; на пологѣ ея мафорія лежитъ овальный медальонъ съ образомъ Младенца по грудь, благословляющаго и держащаго въ лѣвой рукѣ свитокъ. По сторонамъ Богоматери стоятъ два архангела Гавріилъ и Михаилъ, обозначенные въ надписяхъ, и держатъ въ правыхъ рукахъ кадила, а въ лѣвыхъ куски артоса, обернутаго небольшимъ платомъ или покровомъ. Надъ Богородицею написано: Великая Панагія — Η ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΝΑΓΙΑ. Такимъ образомъ, крестами и артосными панагіями безусловно удостовѣряется, что настоящій типъ носилъ у грековъ имя «Панагіи». Панагія эта относится ко второй половинѣ

---

1) См. «Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ». 1902. Табл. 30, стр. 222—234.

XII вѣка и, такимъ образомъ, стоитъ въ тѣснѣйшей связи съ образомъ «Знаменія» въ Новгородѣ и съ подобнымъ же изображеніемъ Спасо-Нередицкой церкви. Въ алтарѣ этой церкви (рис. 43) представленъ, во-первыхъ, «Уготованный Престолъ» съ крестомъ и терновымъ вѣнцомъ: надъ нимъ надпись: «Престолъ Господенъ»; по сторонамъ креста надпись: «Іисусъ Христосъ»; херувимъ и серафимъ, летающіе по сторонамъ престола и изображенные въ видѣ четырекрылыхъ медальоновъ, съ юною головою внутри, провозглашаютъ: Святъ, Святъ, Святъ Господь. Подъ этимъ изображеніемъ всю нишу алтаря занимаетъ фигура Богоматери, стоящей на подножіи, съ подъятыми руками, и имѣющей на груди «оплечный» образъ юнаго Эммануила. Такъ же представлена «Великая Панагія» на шитомъ воздухѣ, въ церкви св. Климента, въ Македонской Охридѣ; кругомъ, по каймѣ, полуразрушенные литургическіе гимны на греческомъ языкѣ. Медальонъ, съ изображеніемъ Эммануила, весь шитъ серебромъ и, очевидно, представляетъ образъ Предвѣчнаго Младенца въ славѣ. Богородица, подъимая руки вмѣстѣ съ образомъ Эммануила, замѣнившаго собою пасхальнаго Агнца, какъ живой образъ артоса, совершаетъ здѣсь на самомъ воздухѣ и на артосныхъ панагіяхъ такое же *возношеніе артоса*, какое установлено извѣстнымъ обрядомъ «возношенія панагіи», установившимся въ монастыряхъ, а затѣмъ и при императорскомъ византійскомъ дворѣ, повидимому, еще въ X вѣкѣ.



43. Фреска въ церкви Спаса Нередицы близъ Новгорода.

Древнѣйшая панагія, которую мы знаемъ, встрѣчена нами въ Болоньскомъ музеѣ, въ одной изъ его витринъ, въ качествѣ предмета неизвѣстнаго происхожденія. Это крохотныя, выточенныя изъ дерева, двѣ чашечки или двѣ половинки одной панагіи, не болѣе 9 сантиметровъ въ поперечникѣ, вызолоченныя и затѣмъ внутри росписанныя превосходнымъ миніатюрнымъ письмомъ. Внутри одной чашечки изображена св. Троица, съ греческимъ надписаніемъ имени, въ видѣ трехъ ангеловъ, возсѣдающихъ за круглымъ столомъ, въ одеждахъ, блистающихъ свѣтлыми красками, съ прислуживающими у стола Авраамомъ и Саррою. На другой половинкѣ представлена Божія Матерь, не въ обычномъ образѣ «Знаменія», но въ типѣ Печерской Божіей Матери; она воздѣла руки, съ Младенцемъ, сидящимъ передъ нею и благословляющимъ обѣими руками. Божія Матерь изображена въ красномъ мафоріи и голубомъ хитонѣ, съ красными поручами; Младенецъ въ красномъ хитонѣ и въ красномъ же гиматіи. По всѣмъ признакамъ письма и пошиба, панагія эта принадлежитъ XV столѣтію и есть произведеніе греко-итальянской иконописи.

Другая панагія, работы той же школы иконописанія, хорошаго письма, но уже съ мелкой шраффировкой золотомъ, имѣется въ видѣ одной половинки въ собраніи Каррана за № 26, во Флорентинскомъ городскомъ Музеѣ. Также изображена св. Троица.

Образъ Божіей Матери Оранты съ медальономъ Спаса Эммануила получилъ въ русской иконографіи имя «Знаменія Божіей Матери». Какъ извѣстно, образъ этотъ исторически связанъ съ Новгородомъ и явился его палладіемъ, подобно византійскимъ святынямъ Божіей Матери, особенно ея ризѣ, поборовшей врага со стѣнъ Цареграда. Дѣйствительно, изъ лѣтописей мы уже знаемъ объ иконѣ Знаменія въ церкви Спаса на Ильинской улицѣ, существовавшей до 1170 г. Икона нѣкогда сама двинулась на стѣны осажденнаго Новгорода, какъ бы исполняя произнесенное моленіе о предстательствѣ за христіанъ непостыдномъ. О ней же записали преданіе, какъ стрѣла попала въ икону и шли слезы изъ очей Божіей Матери. Икона Знаменія сама «давала знаменія», т. е. творила чудеса, и соборный храмъ во имя Божіей Матери Знаменія былъ основанъ въ Новгородѣ уже въ 1356 г. Но что значитъ, въ собственномъ смыслѣ слова, историческое имя иконы? Оно можетъ значить, во-первыхъ, что икона эта въ исторіи Новгорода прославилась «знаменіемъ» или чудеснымъ явленіемъ. Такъ объясняютъ уже лѣтописи. Однако, если въ тѣхъ же лѣтописяхъ записаны многочисленныя «знаменія» отъ иконъ (плачъ, истеченіе крови, голосъ), то нигдѣ не было другой иконы, на которую тоже перешло бы отъ такого чуда имя «Знаменія». Можно было бы, во-вторыхъ, полагать, что слово «знаменіе»

относится къ медальону Эммануила, такъ какъ «знаменіемъ» (signum — *знамя*, но «знамя» должно было еще измѣниться въ «знаменіе») назывались вышитые на одеждахъ знаки, личины или портреты и изображенія. Такъ, у нашего паломника діакона Игнатія, въ 1389 г. сопровождавшаго митрополита Пимена, записано, что онъ видѣлъ при коронованіи императора Мануила, какъ въ храмѣ св. Софіи собрались римляне, нѣмцы, фрязи, венеціанцы, венгры и пр.: «каждый ликъ своей земли знамя имѣяху на себѣ, коійждо ликъ все равно свои знамена имѣяху» (кромѣ того, что на груди имѣли жемчужныя нитки, на шеѣ золотые обручи, золотыя цѣпи и пр.). Наконецъ, послѣднее объясненіе, которое мы пока предпочитаемъ двумъ предъидущимъ, должно, повидимому, подъ словомъ «знаменіе» подразумѣвать *Влахернское чудо* (см. выше), — то чудо, которое Анна Комнина называетъ обычнымъ чудомъ и которое Божія Матерь во Влахернахъ совершаетъ: τὸ σύνηθες θαῦμα ἡ Θεομήτωρ ἐν Βλαχέρναις οὐκ ἐπεδείξατο (Анна Комнина. Алексіада, XIII, 1, Bonn. II, p. 177).

Образъ Божіей Матери въ типѣ Оранты, сидящей на престолѣ и держащей передъ собою Младенца, относится къ числу древнѣйшихъ и во всякомъ случаѣ предшествуетъ по времени образу Божіей Матери Оранты, стоящей и держащей Младенца въ медальонѣ. Со времени осужденія ереси Несторія церковная иконописная практика была вообще вызвана на предпочтеніе иконъ Божіей Матери съ Младенцемъ изображеніямъ одной Божіей Матери, а такимъ именно въ періодъ III—V столѣтій былъ по преимуществу образъ Божіей Матери Оранты. О такихъ древнѣйшихъ изображеніяхъ, правда, представленныхъ въ сокращенной схемѣ (фреска въ катакомбахъ св. Агнесы V в., Болоньская ампулла и миніатюра въ Эчміадзинскомъ Евангеліи VII в.), мы уже имѣли случай говорить. Среди фресокъ пещерныхъ скитовъ южной Италіи X—XI вѣка находимъ образъ Божіей Матери на престолѣ въ положеніи Оранты, съ Младенцемъ передъ собою, заключеннымъ внутри небеснаго ореола[1] (Берто, рис. 34). Съ этимъ памятникомъ имѣетъ ближайшую аналогію указываемое Баумштаркомъ фресковое изображеніе Божіей Матери Оранты, съ Младенцемъ передъ нею, изображенное въ капеллѣ Іоанна Дамаскина въ Іерусалимѣ и хотя имѣющее связь съ древнѣйшимъ типомъ, но, конечно, неизвѣстнаго времени[2]).

Но эти разрозненные памятники не могли бы имѣть никакого значенія, если бы не дополнялись мелкими вещами. Такъ, отъ періода IX—XII столѣтій мы имѣемъ нѣсколько крестовъ (нѣкоторые находятся въ Кіевѣ, другіе

---

1 Bertaux, l. c., fig. 34.

2 Baumstark, *Palaestinensia*, *Röm. Quart.*, 1906, p. 159; 1905, p. 201.

въ Эрмитажѣ, большинство происходитъ изъ Херсонеса): на многихъ крестахъ изображается Оранта, съ Младенцемъ передъ нею или въ лонѣ ея, явно, сидящимъ; надъ нею надписи: ΠΑΝΑΓΙΑ. ΘΕΟΤΟΚΕ.

Однако, на Востокѣ полное изображеніе является вообще чрезвычайно рѣдкимъ, и такъ же рѣдки и византійскія печати съ этимъ типомъ. Напротивъ того, на Западѣ это изображеніе удержалось до позднѣйшаго времени. Такова, напр., миніатюра въ латинской рукописи XII вѣка въ Британскомъ Музеѣ (Псалтырь, отдѣлъ Ландоуна № 383), помѣщенная на 165 листѣ передъ «Словомъ о св. Маріи». Миніатюра представляетъ внутренность часовни или храма, въ которомъ сидитъ на монументальномъ престолѣ Божія Матерь, съ Младенцемъ передъ собою, увѣнчанная короною и поднявъ обѣ руки въ положеніи молящейся. Въ правой рукѣ ея эмблема Маріи — лилія.

На одной любопытной печати (Лихачевъ, табл. VII, № 21, рис. 186) представлена Божія Матерь, сидящая на престолѣ съ воздѣтыми руками, имѣя на груди овальный дискъ съ оплечнымъ образомъ Эммануила. У престола благоговѣйно склоняются, держа покровенно руки, два архангела, въ знакъ служенія Господу. Возможно, что на печати съ подобнымъ же изображеніемъ Божіей Матери среди двухъ архангеловъ и съ надписью Стефана Хрисоверга хартофилакса въ св. Софіи Константинопольской [1]) находится та же деталь, не переданная въ рисункѣ.

Наконецъ, въ небольшой нишѣ надъ южнымъ входомъ въ церковь св. Марка имѣется погрудное изображеніе Божіей Матери Оранты, съ Младенцемъ передъ собою, также изображеннымъ по грудь. Это изображеніе почитается чудотворнымъ, и передъ нимъ виситъ неугасимая лампада. Имѣя въ виду формы изображенія, мы не можемъ относить его къ обычнымъ типамъ «Знаменія», и надо полагать, что въ данномъ случаѣ имѣемъ копію съ извѣстнаго Влахернскаго образа.

Разсуждая о происхожденіи оригинальной темы «Покрова Божіей Матери» въ русской иконописи, мы будемъ имѣть случай не разъ указать на знаменательное обиліе списковъ какъ иконы «Покрова», такъ и иконы «Знаменія Божіей Матери» именно въ Россіи. Въ церкви Спасъ-Нередица близъ Новгорода мы находимъ два изображенія Божіей Матери «Знаменія»: одно — въ алтарной нишѣ, другое — въ боковомъ алтарномъ проходѣ (рис. 43 и 44). Первое изображеніе, какъ сказано выше, помѣщено какъ разъ подъ «уготованнымъ престоломъ», около котораго крылатые херувимъ и серафимъ поютъ «трисвятое». Образъ «Знаменія» представляетъ здѣсь круглый

1) Schlumberger. *Sigillographie*, p. 132.

медальонъ съ Эммануиломъ, благословляющимъ правою рукою и со свиткомъ въ лѣвой. Образъ отличается тѣми тяжеловатыми и преувеличенно расширенными складками, которыя мы должны относить столько же къ образцамъ, сколько и къ самому стилю Нередицкихъ фресокъ. Болѣе возбуждаетъ любопытства вторая фреска, на которой фигура Божіей Матери представлена только погрудно, но при этомъ не въ смыслѣ изображенія самой Божіей Матери, а только ея чтимой иконы, такъ какъ на одномъ уровнѣ съ нею представлены двѣ стоящія и ей молящіяся фигуры: одна изъ нихъ въ монашескомъ одѣяніи, и около нея читается надпись: АЛЬКОСА; другая же фигура мірянина безъ всякаго имени, очевидно, представляетъ собою или ктитора или заказчика. Изъ того, какъ помѣщено изображеніе, и въ виду присутствія св. Алексѣя, можно полагать, что заказчикъ, именемъ Алексѣй, былъ у стѣны



11. Фреска въ церкви Спаса Нередицы близъ Новгорода.

погребенъ. Что же касается св. Алексѣя, то, по всѣмъ подробностямъ облаченія, это святой Алексѣй Божій человѣкъ (праздн. 17 марта), подвизавшійся въ Эдесской церкви и умершій или въ Эдессѣ (около 412—415 гг.) или въ Римѣ, и котораго мощи были перенесены въ Римъ или уже въ X вѣкѣ или же около 1216 г., когда во имя его была построена извѣстная церковь на Авентинской горѣ. Какъ извѣстно изъ его легенды, Алексѣй Божій человѣкъ былъ особенно привერженъ почитанію Божіей Матери и всегда молился въ Эдесскомъ храмѣ предъ ея иконою. Свѣдѣнія о его жизни и оригиналъ его житія, составленнаго Метафрастомъ, относятся уже къ IX столѣтію. Однако, было бы преждевременно, на основаніи даннаго изображенія, считать этотъ образъ Знаменія Эдесскою иконою, о которой мы ничего болѣе точнаго не знаемъ.

Рядомъ по времени съ Новгородскою иконою Знаменія мы можемъ поставить чудотворную икону Спасо-Мирожскаго собора въ Псковѣ, на

которой Божія Матерь Оранта съ Эммануиломъ на груди, благословляющимъ обѣими руками, представлена среди благовѣрнаго князя Довмонта, во святомъ крещеніи Тимоѳея, и благовѣрной княгини Маріи, дщери великаго князя Александра. Икона въ настоящее время представляется крайне переписанною.

Въ Волотовской церкви, въ росписи, относящейся къ серединѣ XIV столѣтія, образъ Знаменія Божіей Матери съ Эммануиломъ въ кругломъ медальонѣ представленъ въ центрѣ западнаго свода, надъ входомъ.



45. Рельефъ на стѣнѣ Георгіевскаго собора въ Юрьевѣ Польско́мъ.

Тотъ же варіантъ и тотъ же характеръ представляетъ фресковая четыреугольная икона «Божіей Матери Знаменія», съ Младенцемъ въ голубомъ медальонѣ, на алтарной стѣнѣ церкви въ карантинѣ Ѳеодосіи; по сторонамъ иконы, въ большомъ фризѣ, представлена Евхаристія, сама же икона приходится надъ алтарнымъ окномъ.

Далѣе, въ храмѣ Юрьева Польскóго большой барельефъ (рис. 45) представляетъ тотъ же образъ «Знаменія», сопровождаемый греческими, не вполнѣ правильными, надписями именъ; по стилю онъ является непосредственною, но ремесленною копіею хорошаго греческаго образца.

Икона «Знаменія Божіей Матери» въ храмѣ Владычняго Серпуховскаго монастыря, помѣщающаяся въ верхней части храмового иконостаса, если и не относится ко времени святителя Алексія, то не ранѣе начала XV вѣка, хотя значительно переписана.

Послѣдній, приводимый нами, образъ «Знаменія» съ круглымъ медальономъ находится на шитомъ воздухѣ XIV—XV вв. въ церкви св. Климента въ г. Охридѣ въ Македоніи (см. выше).

Варіантъ образа «Знаменія Божіей Матери» распространяется обычно или въ мелкихъ иконахъ—складняхъ, тѣльникахъ, или въ панагіяхъ. Этотъ варіантъ представляетъ Божію Матерь Оранту съ погруднымъ образомъ Спаса Эммануила передъ грудью Божіей Матери, въ складкахъ ея мафорія. Такой образъ мы находимъ, напр., въ Ватиканскомъ собраніи итало-критскихъ иконъ (рис. 46). Подобные же образы панагіи находятся на Аѳонѣ, въ

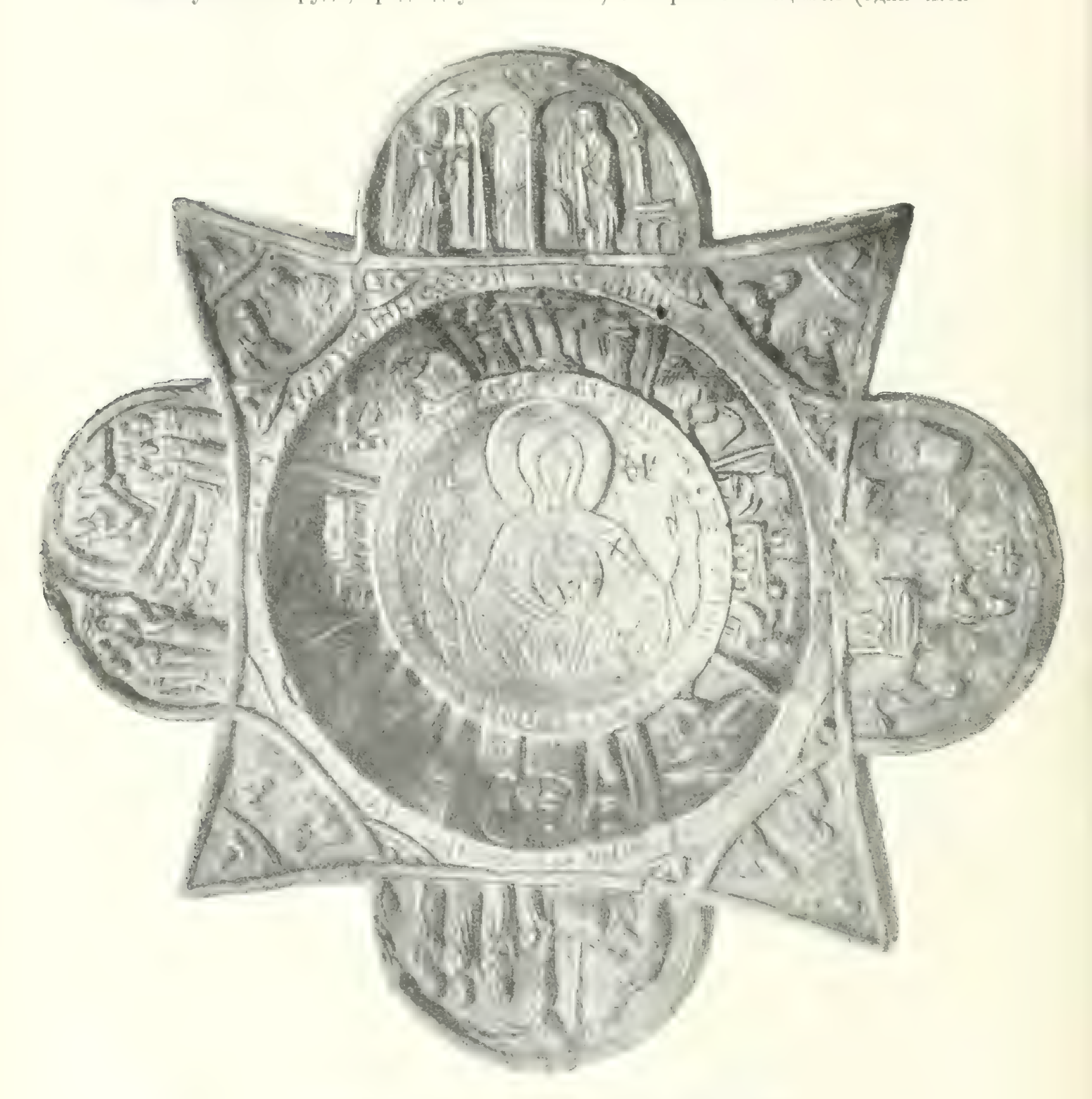


46. Складень греческаго письма XV в. въ Ватиканской Пинакотекѣ.

монастыряхъ Діонисіата (рис. 47) и св. Пантелеймона, и относятся къ XVII вѣку, а затѣмъ повторяются русскими панагіями (рис. 48).

Особымъ варіантомъ является фресковое изображеніе въ часовнѣ Іоанна Богослова въ Мистрѣ, гдѣ Божія Матерь, съ простертыми (но не поднятыми) руками, имѣетъ на груди круглый и одновременно звѣздообразный медальонъ съ бюстомъ Спаса Эммануила и представлена въ сводѣ, среди двухъ поклоняющихся ангеловъ, также съ именемъ «Панагіи» («великой»); фреска, вѣроятно, помѣщалась въ сводѣ жертвенника.

Столь же любопытна другая фреска тамъ же, въ сводѣ надъ входомъ въ храмъ: представлена Божія Матерь, съ подъятыми руками и бюстомъ Эммануила на груди, среди двухъ святыхъ, ей преклоняющихся (одна жен-



17. Рѣзная панагія въ монастырѣ Діонисіата на Аѳонѣ.

ская фигура), и двухъ ангеловъ: по сторонамъ головы, сбоку, читается эпитетъ Божіей Матери «Жизнеподательницы» (ζωοδόχος). Находится ли этотъ образъ въ какомъ либо отношеніи къ константинопольскому монастырю Божіей Матери «Жизнедательницы», или, по старому, «Животодательницы».

ставшему извѣстнымъ съ 1329 г., трудно сказать. Возможно, однако, что мозаика на южномъ фасадѣ церкви св. Марка въ Венеціи (рис. 31) могла быть посвящена Божіей Матери съ тѣмъ же именемъ. Фреска Мистры относится къ первой половинѣ XV вѣка, мозаика — къ XIV вѣку. Возможно также, что эпитетъ этотъ водворился въ итало-критской иконописи, какъ «украшающій».

Особенно любопытнымъ переживаніемъ древнѣйшаго типа является рисунокъ 39 въ извѣстномъ сочиненіи Замперн[1]) — Мессинской старинной иконы Божіей Матери Милосердія въ монастырѣ Архангела Михаила. По мнѣнію этого Мессинскаго антикварія, икона древнѣйшаго происхожденія, греческаго письма; она украшена была «по греческому же обычаю» изображеніями: Благовѣщенія наверху, съ одной стороны — Архангела Гавріила, съ другой — Пречистой Дѣвы. Уже во времена Замперн икона была сильно повреждена и переписана; по преданію, она была найдена на берегу моря, быть можетъ, послѣ какого либо крушенія Левантинскаго корабля, и прославилась чудотвореніями и милостями обители; икона представляетъ Божію Матерь, воздѣвающую руки въ молитвѣ; на колѣнахъ ея сидящій Младенецъ въ лѣвой рукѣ держитъ раскрытое евангеліе, правою благословляетъ. Возможно, что икона относилась къ XV—XVI столѣтію, что́ доказывало бы существованіе разбираемаго типа даже въ позднѣйшее время.



48. Панагія, даръ Іоанна Грознаго 1589 г., въ Патріаршей Ризницѣ въ Москвѣ.

---

1) *Iconologia d. V. M. protettrice di Messina*, 1644.

IV.

Историческія и археологическія данныя по вопросу о Никопейской иконѣ Богоматери въ Византіи на монетахъ, печатяхъ и крестахъ. Сходство Никопейскаго образа съ иконою Богоматери Киріотиссы. Чудотворная икона собора св. Марка въ Венеціи. Списки Никопейскаго образа.

Научный вопросъ о знаменитой византійской иконѣ Божіей Матери Никопеи затрудненъ, на первый взглядъ, страннымъ, но вполнѣ реальнымъ и понятнымъ обстоятельствомъ, что уже въ самой Византіи народное представленіе объ этой иконѣ было или вообще смутное, или даже въ извѣстное время спутанное. Перебирать, для доказательства этого, всевозможныя свидѣтельства византійской древности было бы даже излишнимъ: будетъ вполнѣ достаточно, если, выясняя основную причину этого обстоятельства, приведемъ лишь нѣсколько наиболѣе яркихъ примѣровъ. Причина заключается въ смѣшеніи двухъ прославленныхъ иконъ Византіи: Одигитріи и Никопеи. Смѣшеніе это имѣло мѣсто даже въ народѣ и въ населеніи столицы, но отсюда оно переходило къ историкамъ и лѣтописцамъ, даже отчасти къ иконописцамъ, изготовлявшимъ копіи и списки, и до такой степени было общераспространено, что самое существованіе Никопейской иконы временами забывалось, и въ лѣтописныхъ свидѣтельствахъ какъ будто существовала одна и та же Одигитрія. Мы увидимъ, что когда сама икона Никопеи въ 1204 г. была похищена венеціанцами, которыми и была перенесена въ Венецію[1]), то ея новые владѣльцы получили, повидимому, двоякія свѣдѣнія: сами греки называли ее то «Одигитріей», то «Никопеей». Изъ этого выхо-

---

1) Можно думать, что всѣ подробности похищенія чтимой иконы, сообщаемыя въ извѣстномъ документѣ папы Иннокентія III отъ 1225 года, относятся къ Никопейской иконѣ, а не къ Одигитріи, хотя тутъ же упоминается укрываніе иконы въ монастырѣ Пантократора, что́ разсказывается именно о послѣдней. Riant. *Exuviae sacrae constantinopolitanae*, II, 76—78.

дить, что средневѣковые латиняне не цѣликомъ были виноваты въ томъ смѣшеніи, вслѣдствіе котораго затѣмъ велся у нихъ въ Венеціи продолжительный споръ по поводу чудотворной «Никопейской» иконы собора св. Марка: Никопея ли это, или сама Одигитрія.

Источники этого смѣшенія должны заключаться во многихъ обстоятельствахъ появленія и совмѣстнаго существованія обѣихъ иконъ. Но здѣсь, конечно, за отсутствіемъ данныхъ, вполнѣ точныхъ со стороны исторіи, рѣдко знающей источники явленія, приходится идти путемъ соображенія косвенныхъ фактическихъ данныхъ.

Икона Божіей Матери Одигитріи, какъ мы знаемъ, была прославлена чудотвореніемъ еще въ древности (VII—VIII в.) и всегда была особенно чтимою въ населеніи не только Константинополя, но съ IX вѣка и всей имперіи. Когда точно она появилась, не знаемъ, и что было раньше: монастырь «Одигонъ» или сама икона, не знаемъ также. Но, какъ увидимъ ниже, мы теперь хорошо знаемъ, до мельчайшихъ подробностей, типъ иконы (и даже можемъ угадывать стиль ея древнихъ списковъ по ближайшимъ копіямъ) и можемъ утверждать, что ранѣе конца VII вѣка чудотворная икона этого типа, если и существовала гдѣ либо, то, повидимому, *не въ Константинополѣ.* Появленіе Одигитріи въ столицѣ Византіи тѣсно связано съ первымъ историческимъ промежуткомъ между двухъ иконоборческихъ періодовъ (съ временемъ императрицы Ирины). Правда, только со времени этого появленія она получила свое имя «Водительницы» — *Одигосъ* или *Одигитріи* и, отчасти благодаря этому имени, стала священной эмблемой имперіи. Рѣшаясь на важное дѣло или отправляясь на войну, императоры и полководцы приходили въ храмъ Одигитріи молиться, и лѣтописцы заносили этотъ ихъ приходъ, совершавшійся публично, въ хронику. Но Одигитрія, съ самаго начала и до самаго конца существованія имперіи и даже тогда, когда Никопеи въ столицѣ совсѣмъ не стало, не была войсковою иконою и не бралась въ походъ, какъ то ошибочно, въ виду указаннаго смѣшенія иконъ, повторяютъ, начиная съ Дюканжа, историки Византіи.

Византія имѣла въ своихъ стѣнахъ двѣ иконы Божіей Матери, какъ бы два палладія, и важнѣйшимъ свидѣтельствомъ, безусловно удостовѣряющимъ насъ въ существованіи двухъ иконъ, а не одной, является XI глава книги Кодина «О чинахъ» (ed. Bonn., p. 69), въ которой разсказывается, что, въ случаяхъ траура по особамъ императорскаго дома, когда не бываетъ царскихъ выходовъ, императоръ въ день Рождества Христова, Крещенія, Вербной Субботы слушаетъ литію въ часовнѣ, «*гдѣ находится образъ Панагіи Богородицы Никопейской* (ἵσταται ἔμπροσθεν τῆς παναγίας Θεοτόκου τῆς Νικοποιοῦ), гдѣ находится икона св. Георгія», а когда бываетъ отпустъ

утрени «передъ Никопейской (иконой), *гдѣ и икона Одигитріи стоитъ* (ἔμπροσθεν τῆς Νικοποιοῦ, ὅπου καὶ τῆς Ὀδηγητρίας ἵσταται εἰκὼν), императоръ возвращается (домой)». Когда и въ какомъ именно дворцѣ и въ какой дворцовой часовнѣ обѣ иконы стояли рядомъ, мы не знаемъ, прежде всего потому, что не знаемъ точно, къ какому времени относятся заимствованныя свидѣтельства Кодина, такъ какъ, если даже Никопейская икона и была похищена латинянами, то она могла быть возстановлена ея спискомъ. Однако, это было не во Влахернахъ, гдѣ Одигитрія стояла въ самомъ храмѣ Божіей Матери; поэтому очевидно, что это было или въ Манганскомъ дворцѣ, или въ Большомъ [1]). Затѣмъ, изъ текста можно понять, что икона Одигитріи была туда приносима изъ своего монастыря (близъ Манганъ), тогда какъ икона Никопеи была палладіемъ царскаго дома. Икона Одигитріи никогда не была дворцовою и только приносилась по временамъ во дворецъ: она то ходила (въ XII вѣкѣ, чему свидѣтель нашъ паломникъ Антоній) въ храмъ, то имѣла мѣстопребываніе въ монастырѣ Хора, гдѣ и была изрублена при взятіи Цареграда. Наконецъ, свидѣтельство Никифора Григоры [2]) по поводу иконы вм. Георгія, написанной «знаменитымъ» (но иначе неизвѣстнымъ) Павломъ на стѣнѣ дворца, передъ часовнею Божіей Матери Никопейской, настолько точно, какъ замѣтилъ уже Дюканжъ, что для насъ не остается сомнѣній въ томъ, что чудотворная икона Никопеи хранилась въ Большомъ дворцѣ, въ особой часовнѣ.

Никопея была палладіемъ собственно императорскаго дома и Византіи и эмблемою тріумфовъ ея войскъ надъ варварами. Она появилась или при Маврикіи, или во времена къ нему близкія и пользовалась уже установившеюся славою во времена Гераклія, на ряду съ образомъ Спаса, носимымъ предъ войсками. Это была икона, тоже принесенная, очевидно, съ Востока и могла изображать (въ первомъ основномъ спискѣ) Божію Матерь, стоящую во весь ростъ передъ зрителемъ и державшую передъ грудью большой овальный или эллипсовидный медальонъ или щитокъ съ образомъ Спаса Эммануила, сидящаго и благословляющаго. Этотъ большой медальонъ Божія Матерь поддерживала обѣими руками, какъ бы прославляя Господа Эммануила и ограждая себя и всѣхъ своихъ божественнымъ щитомъ. Быть можетъ, въ этомъ типѣ вскрылось пластическое воспоминаніе о поборницѣ грековъ, богинѣ Аѳинѣ. Если подобная икона существовала гдѣ либо въ стѣ-

---

1) М. Гедеонъ полагаетъ, что въ Большомъ дворцѣ была особая церковь Божіей Матери Никопейской и что, вѣроятно, эта именно церковь была построена Василіемъ Македоняниномъ, см. Ἑορτολόγιον 26 декабря, №№ 43 и 49.

2) Νικηφόρου Γρηγορᾶ, ed. Bonn. I, p. 304: τοῦ ἵππου τοῦ γεγραμμένου περὶ ἕνα τῶν βασιλείων τοίχων πρὸ τοῦ εὐκτηρίου τῆς Νικοποιοῦ Θεοτόκου.

нахъ дворца, то становится совершенно понятно, что императоръ Гераклій, отправляясь въ 622 г. противъ Персіи, оставилъ Константинополь на патріарха Сергія и подъ защитою Божіей Матери[1]).

Дальнѣйшимъ свидѣтельствомъ по исторіи Никопейской иконы можетъ послужить славословіе, занесенное Константиномъ Порфиророднымъ въ книгу о Церемоніяхъ (гл. VIII, стр. 55) и произносившееся партіею Зеленыхъ на праздникъ Вознесенія: «источникъ жизни Ромеевъ, Дѣва, Мать Бога Слова, *веди войска* одна съ коронованными владыками, пріемлющими отъ тебя Чадо, ибо они въ тебѣ получаютъ *непреоборимый щитъ* въ порфирѣ противъ всѣхъ».

Это славословіе произносилось, какъ замѣчаетъ тотъ же Константинъ, «при водопроводѣ, по которому идетъ вода». Для насъ не можетъ быть излишнимъ текстъ этого славословія, сочиненнаго «по обстоятельствамъ дѣла» и притомъ не позже начала VIII вѣка или, точнѣе, до иконоборческаго періода. Такъ, здѣсь именно говорится о «непреоборимомъ щитѣ» (*θυρεὸν ἀπροσμάχητον*, *θυρεὸν* = щитъ большой, овальный, или эллиптической формы); далѣе сказано: *веди войска* вмѣстѣ съ царями: *συστρατήγησον*. Мы встрѣчаемъ это выраженіе именно въ связи съ иконою Никопейскою, напр. у Никиты Хоніата[2]). Далѣе, этотъ самый палладій долженъ быть кратко по народному называться (въ стихахъ) *ἡ κυρά*, *ἡ δέσποινα*. И, вѣроятно, именно потому, что икона была похищена (хотя не врагами, а нашествіемъ варваровъ), о ней пошла молва, что она (какъ то говорятъ о палладіяхъ) *взята на небо*, чего никогда не говорили объ Одигитріи. Возможно, что именно Никопейская икона была взята въ битву Алексѣемъ Дукою, Мурзуфломъ по прозванію, въ послѣднюю минуту, когда этому мимолетному императору уже отказывали въ столицѣ въ повиновеніи и даже помощи, и тогда же въ схваткѣ была похищена.

Но если первый, основной типъ Никопеи могъ представлять Божію Матерь во весь ростъ, съ овальнымъ щитомъ въ обѣихъ рукахъ, на которомъ былъ изображенъ въ рельефѣ Спасъ Эммануилъ, то рядомъ съ этимъ типомъ должны были появиться варіанты, весьма характерные: 1) Божія Матерь, стоя, во весь ростъ, держитъ уже не овальный щитъ съ Эммануиломъ, а самого Младенца Христа, въ позѣ сидящаго и благословляющаго Эммануила, но окруженнаго овальнымъ небеснымъ, голубымъ сіяніемъ. Такъ иконописцы могли видоизмѣнить типъ съ овальнымъ щитомъ, взятый ими съ рельефа. 2) Божія Матерь, сидящая на престолѣ, держитъ у себя

---

1) Муральтъ, 622 г., стр. 277.

2) συστράτηγον, συστρατηγέτιν, ἀπροσμάχος σύμμαχος, ἀκαταγώνιστος συστράτηγος и пр.

на колѣнахъ, или передъ собою, или даже нѣсколько сбоку, овальный щитъ съ «образомъ» Спаса Эммануила; щитъ голубой, т. е. серебряный или вообще металлическій. Щитъ и здѣсь также могъ замѣняться сіяніемъ вокругъ Спаса, и живопись представляла, что Божія Матерь, сидя, держитъ самого Младенца передъ собою, слегка прикасаясь къ краямъ сіянія. Однако, такая замѣна не могла имѣть мѣста при изображеніи щита, упертаго въ колѣно сбоку, какъ представляетъ фреска сел. Баунтъ (см. ниже), удостовѣряющая насъ въ существованіи самого щита. 3) Сидящая Божія Матерь держала передъ собою обѣими руками круглый щитокъ, уже не съ полнымъ образомъ Эммануила, но съ погруднымъ или головнымъ Его изображеніемъ. Такого рода типъ рано явился въ погрудномъ варіантѣ: Божія Матерь держитъ или сверху удерживаетъ (у себя на колѣнахъ) обѣими руками щитокъ, или охватываетъ его края сбоку. Въ типѣ стоящей Божіей Матери щитокъ представляется висящимъ на груди Божіей Матери безъ поддержки, что составляетъ варіантъ, извѣстный подъ именемъ «Знаменія».

Существованіе варіантовъ удостовѣряется вислыми печатями, крестами и образками и объясняетъ появленіе въ Византіи, помимо самой Никопеи, чудотворной иконы Божіей Матери Кипріотиссы, которую (если она не обозначена именемъ) легко принять за Никопею, какъ и обратно.

Свинцовыя печати съ изображеніемъ Божіей Матери Кипріотиссы, на которыхъ въ надписи читается это имя, представляютъ пока рѣдкость. Двѣ представляютъ Божію Матерь въ ростъ и служатъ образцомъ для повѣрки другихъ: оборотная сторона одной представляетъ архангела Михаила въ ростъ, на другой читается метрическая надпись, не дающая никакого историческаго имени; по стилю фигуры эти печати относятся къ XII вѣку. Въ обоихъ изображеніяхъ Божія Матерь держитъ Младенца передъ собою, и никакого, вокругъ его фигуры, овальнаго диска не видно.

Напротивъ того, въ другихъ подобныхъ типахъ замѣчается вокругъ фигуры Младенца края овальнаго щитка, въ виду чего и для показанія времени подобныхъ изображеній представляемъ здѣсь краткій перечень изданныхъ Н. П. Лихачевымъ[1]) печатей съ характеристикою именно этой послѣдней детали: 1) Моливдовулъ (IV, 13) Маврикія Тиверія (582—602) съ изображеніемъ императора: Божія Матерь въ ростъ, между двумя византійскими крестами, съ образомъ Младенца въ овальномъ щитѣ на груди Богоматери, придерживаемомъ обѣими руками. 2) Печать съ яснымъ (рис. 49) изображеніемъ Младенца въ овальномъ щитѣ, временъ Ираклія (614—630). 3) Подобная же печать временъ Константа II (659—

¹) *Изображенія Богоматери*, табл. IV. 13—22.

668): Божія Матерь представлена среди лицъ императорскаго дома. 4) Печать діакона Константина Триха XI—XII вѣка, на которой Божія Матерь держитъ у груди Спаса Эммануила (рис. 50). 5) Образъ Божіей Матери, держащей передъ собою Эммануила, сидящаго передъ ея грудью, котораго она поддерживаетъ *снизу обѣими руками*. По сторонамъ въ надписи читается эпитетъ: ἡ ἐλπὶς τῶν ἀπελπιζομένων — «надежда отчаявшихся». Печать позднѣйшаго времени, и ея издатель полагаетъ, что этотъ эпитетъ можетъ не указывать на особый списокъ типа, съ такимъ спеціальнымъ именемъ. 6) Печать неясная съ именемъ *Киріотиссы*. 7) Божія Матерь въ ростъ между двумя ангелами, стоящая на подножіи, держитъ Младенца передъ грудью. 8) Печать Родскаго митрополита IX—X вѣка. 9) Моливдовулъ Севаста Іоанна Комнина, неясный; остатки надписи, напоминающей начало имени *Киріотиссы*.



49. Печать импер. Ираклія (610—641). Увелич. въ 3 раза.

Повидимому, первыя три печати VI—VII вѣка представляютъ древнѣйшій и основной типъ Киріотиссы, стоящей и держащей овальный щитъ съ Эммануиломъ.

Но, помимо печатей съ изображеніемъ Божіей Матери Киріотиссы въ ростъ, извѣстна также печать съ *погруднымъ* изображеніемъ Божіей Матери, держащей передъ своей грудью обѣими руками медальонъ съ фигурой Спаса Эммануила. Печать эта (Н. П. Лихачевъ, рис. 149), принадлежавшая Роману Аргиропуло,



50. Печать діакона Константина Триха, XI—XII вв.

патрикію и царскому нотарію, относится, по всей вѣроятности, къ XII столѣтію, и на ней по сторонамъ Божіей Матери читается совершенно ясно имя «Киріотиссы». Н. П. Лихачевъ, издавая рядъ печатей (т. IV, 23—34) съ погруднымъ изображеніемъ Божіей Матери, держащей медальонъ съ «оглавнымъ» образомъ Эммануила, на основаніи экземпляра (рис. 51), въ которомъ изображеніе названо именемъ «Никопеи», даетъ всему ряду имя «Никопейской» Божіей Матери; въ данномъ погрудномъ типѣ медальонъ изображенъ въ круглой формѣ. Нельзя, однако, изъ этого выводить, что *поясной списокъ Киріотиссы* составилъ образъ знаменитой въ лѣтописяхъ Византіи Никопейской иконы. Принять такую догадку трудно, въ виду того обстоятельства, что большой овальный щитъ Киріотиссы поддерживается Божіею Матерью или обѣими руками снизу или одной рукою внизу, а другой вверху, и при этомъ Киріотисса всегда изображается стоящей, тогда какъ Никопейская икона на данной печати явно изображаетъ Божію Матерь сидящую на тронѣ, а не стоящую лицомъ къ зрителю. Иконопись всегда была ремесломъ, копирующимъ священный образецъ: поэтому не можетъ получиться погрудный списокъ иконы Божіей Матери, стоящей во весь ростъ, такъ чтобы она держала медальонъ обѣими руками сверху, упирая его при этомъ въ колѣна. Наконецъ, различіе между овальнымъ щитомъ (всегда бо́льшаго размѣра, чѣмъ круглый) и круглымъ дискомъ заключается именно въ томъ, что круглый щитокъ назначается для «головного» или «погруднаго» Спаса Эммануила, а овальный для полной фигуры Младенца. Возможно одно: «Киріотисса» была иконою Божіей Матери, державшей, стоя, овальный дискъ съ образомъ Эммануила, а затѣмъ явились списки этой иконы безъ диска, при чемъ Божія Матерь, однако, держала Младенца передъ собою, какъ овальный дискъ, прикасаясь обѣими руками вверху и внизу. Рядомъ существовалъ другой переводъ: Божія Матерь, сидящая съ овальнымъ или круглымъ медальономъ Младенца въ рукахъ.



51. Печать Іоанна Постельничаго.

Любопытный крестъ Ватиканскаго Христіанскаго Музея (рис. 52) ясно показываетъ намъ, что въ XI—XII вв. типъ Киріотиссы — Божіей

Матери, стоя, держащей Младенца передъ собою, установился опредѣленно, безъ всякаго диска или щита вокругъ Младенца, и что типъ этотъ былъ далеко прославленъ и общеупотребителенъ. Какъ могъ называться онъ въ это время, скажемъ ниже. Для насъ важно, что типъ былъ представленъ чудотворною иконою, иначе онъ не былъ бы эмблемою креста-складня.



52. Крестъ въ Христіанскомъ Музеѣ Ватикана.

Интересъ, который представляетъ типъ Божіей Матери, держащей круглый щитокъ или *дискъ съ погруднымъ* или головнымъ образомъ Младенца, удовлетворяется памятниками столь же мало. Доказательство этого мы видимъ въ рядѣ свинцовыхъ печатей съ этимъ типомъ, изданныхъ въ томъ же альбомѣ Н. П. Лихачева (табл. IV, 23—34, рис. 139, 147—163). Чтобы вновь разобраться въ этихъ мелкихъ памятникахъ, считаемъ нужнымъ перечислить ихъ особенности: 1) Печать патрикія Іоанна (рис. 53), приблизительно X вѣка, представляетъ поясное изображеніе Божіей Матери, которая обѣими руками держитъ за плечи передъ собою Эммануила, изображеннаго по грудь. Медальона здѣсь не видно, и вѣрнѣе полагать, что руки Божіей Матери удерживаютъ сидящаго у нея на колѣнахъ Младенца. 2) Печать Аѳинскаго митрополита IX вѣка, съ такимъ же



53. Печать патрикія Іоанна.

изображеніемъ. 3) Упомянутая уже печать Іоанна, императорскаго постельничаго (рис. 51). X—XI вѣка, съ поясным изображеніемъ Божіей Матери, держащей у груди передъ собою *круглый дискъ*, въ которомъ рельефно



54. Божія Матерь Никопея на печати импер. Никифора Вотаніата.

изображенъ по грудь Спасъ Эммануилъ; по сторонамъ читается ясная надпись: **Η ΝΙΚΟΠΟΙΟϹ**: ясное указаніе на чудотворную икону Божіей Матери Никопеи. 4—8) подобныя же изображенія. 9) Печать (рис. 54) того же типа, съ изображеніемъ на лицевой сторонѣ Никифора Деспота, — быть можетъ, Никифора Вотаніата (1078—1081). 10) Тотъ же типъ. 11) Подобный, но внутри диска или щитка голова Младенца окружена особымъ нимбомъ, тогда какъ въ другихъ изображеніяхъ дискъ служитъ и нимбомъ, и въ немъ нерѣдко вписанъ крестъ. Печати воспроизводятъ часть



55. Божія Матерь Никопея на золотой монетѣ импер. Михаила Дуки.

обычнаго образа Божіей Матери, *сидящей и держащей* передъ собою *круглый щитокъ съ образомъ Спаса Эммануила*, и относятся къ періоду X—XII столѣтій. 12) Тотъ же типъ на серебряной монетѣ, отчеканенной, по предположенію историковъ, императоромъ І. Цимисхіемъ въ 972 г., послѣ побѣды надъ Руссами, съ изображеніемъ Божіей Матери, держащей дискъ съ оглавнымъ изображеніемъ Спаса Эммануила. 13) Изображеніе Никопеи на золотой монетѣ (рис. 55) императора Михаила Дуки (1071—1078) весьма близко по типу и стилю. 14) Подобный же типъ на печати императорской. 15) Булла епископа X—XI в. въ Понтѣ, съ поясным изображеніемъ Божіей Матери, держащей

овальный дискъ съ такимъ же изображеніемъ Эммануила. 16) Печать епископа Ираклеи Понтійской съ подобнымъ же изображеніемъ Божіей Матери, держащей овальный медальонъ съ Эммануиломъ. 17) Печать полководца Филокала, временъ Алексѣя Комнина, съ погруднымъ образомъ Божіей Матери, держащей обѣими руками сверху щитокъ съ изображеніемъ Эммануила. 18, 19, 20 и 21) Подобные же типы Божіей Матери погрудной, съ круглымъ щиткомъ Спаса Эммануила, поддерживаемымъ обѣими руками Божіей Матерью сверху или по краямъ медальона, передъ грудью (рис. 56).

Въ этомъ перечнѣ, по примѣру другихъ таблицъ, приходится исключить первыя двѣ печати (табл. IV, 23, 24), на которыхъ вовсе нѣтъ диска, а представленъ Самъ Божественный Младенецъ, голова въ нимбѣ, съ частью плечъ. Болѣе естественно думать, что это изображеніе представляетъ собою сокращенную схему Божіей Матери, сидящей, съ Младенцемъ предъ нею.



56. Печать хармуларея Θеофраста.

Общія черты типа по этимъ двадцати печатямъ и монетамъ сводятся къ слѣдующему: изображеніе погрудное; Божія Матерь держитъ дискъ, почти всегда круглый, или передъ грудью, или приподнятый до шеи, при чемъ это движеніе какъ бы подчеркиваетъ то, что Божія Матерь показываетъ этотъ щитъ, не только прославляя Владыку всѣхъ, но и устрашая щитомъ враговъ; поэтому Божія Матерь держитъ щитокъ или въ срединѣ или сверху; щитъ обычно круглый, малый, вѣроятно выпуклый, съ одною головою Младенца, которой нимбомъ служитъ окружность самого медальона, со вписанными въ немъ рукавами креста. Лишь въ двухъ случаяхъ находимъ овальный медальонъ съ пояснымъ образомъ Эммануила, но это не представляетъ дѣйствительной разницы въ типѣ. По стилю, рѣзьбѣ и по собственнымъ хронологическимъ указаніямъ эта серія печатей относится къ X—XII стол., что вполнѣ соотвѣтствуетъ времени особенной славы даннаго образа. Принадлежность печати нѣкоторымъ императорамъ и появленіе типа на монетахъ также свидѣтельствуетъ въ пользу признанія этого типа образомъ «Никопеи», а если мы примемъ во вниманіе обычные способы сокращать

популярные типы, то приходится признать, что на этихъ печатяхъ имѣемъ именно такую сокращенную схему. Нельзя, однако, въ заключеніе обзора, не замѣтить, что для окончательнаго утвержденія за этою схемою имени Никопейской иконы потребовалось бы свидѣтельство памятника собственно иконописи, но онъ пока неизвѣстенъ. Впредь до его указанія, приходится считать эту схему условною, въ предѣлахъ монетъ и печатей. Пока мы имѣемъ только одну монету Андроника I Комнена (1183—1185) [1], на которой Никопея представлена въ ростъ, держащей обѣими руками круглый медальонъ съ головою Эммануила.

Въ этой области скудныхъ, разрозненныхъ и исключительно мелкихъ отрывковъ возможно идти путемъ только предположеній. Такъ, если мы за образомъ Божіей Матери, держащей круглый дискъ съ образомъ Спаса, признаемъ значеніе побѣдной эмблемы византійской имперіи, то сообразно со всѣми, намъ извѣстными, принципами античнаго искусства, легшими въ основаніе искусства византійскаго, мы должны считать, что погрудная схема настоящаго типа могла возникнуть отъ сокращенія образа Божіей Матери, *стоящей* и держащей дискъ, овальный или круглый, слѣдовательно, отъ той же «Киріотиссы» или другой древнѣйшей «Никопеи» временъ Ираклія.

Типъ особаго значенія и, повидимому, особаго смысла представляютъ изображенія Божіей Матери, сидящей на большомъ монументальномъ тронѣ и держащей передъ собою овальный дискъ или круглый медальонъ съ образомъ Спаса Эммануила, полнымъ или погруднымъ и головнымъ, при чемъ Божія Матерь держитъ этотъ медальонъ обѣими руками, или упирая его въ колѣна или же охватывая его сверху и снизу. Типъ этого рода встрѣчается какъ на печатяхъ, такъ и на монетахъ (Н. П. Лихачевъ, табл. VIII, 16, 18), при чемъ на обѣихъ печатяхъ тронъ представленъ въ той позднѣйшей монументальной схемѣ, которую знаемъ уже въ XII—XIII столѣтіяхъ: сидящая на тронѣ Божія Матерь (рис. 57) держитъ обѣими руками сверху круглый дискъ съ оплечнымъ образомъ Эммануила. Подобныя же печати см. у Н. П. Лихачева въ рисункахъ 169—173, XI—XII столѣтія (рис. 58): на печати Никиты проэдра Аѳинъ (упоминается около 1082 года); на печати деспота Іоанна и, наконецъ, на монетахъ времени Комниновъ (отъ Алексѣя I Комнина до Андроника), приблизительно за время отъ 1080 до 1180 гг.; на монетѣ императора Іоанна II Комнина (1118—1143) дискъ, въ которомъ изображенъ полностью Эммануилъ, представленъ овальнымъ.

---

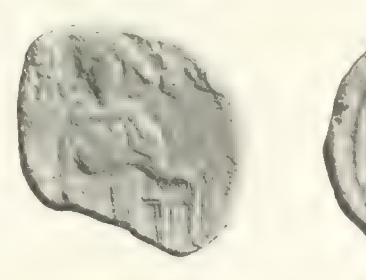
1) Sabatier, *Monnaies byz.*, LVII, 11. Wroth, LXXI, 7, 8.

Въ дополненіе къ этой серіи, представляемъ снимокъ (рис. 59) съ любопытнаго бронзоваго тѣльника, найденнаго у насъ въ Херсонесѣ: одна сторона тѣльника гладкая, другая углублена и представляетъ въ отличной композиціи Божію Матерь, сидящую на тронѣ съ мягкою подушкою и держащую



57. Изображеніе Божіей Матери на печати.

передъ собою обѣими руками большой медальонъ съ оплечнымъ изображеніемъ Эммануила. Образокъ относится къ XI вѣку и яснѣе всего свидѣтельствуетъ, что мы имѣемъ дѣло не съ условною схемою, но съ опредѣленнымъ иконнымъ типомъ, который только не знаемъ, какъ назвать и къ какой мѣстности относить. Этотъ иконный типъ былъ изобрѣтенъ ранѣе времени Комниновъ и является, конечно, снимкомъ восточной или византійской иконы.



58. Печать жены импер. I. Дуки Ватаци (1222—1255).

Если предполагать въ этомъ иконномъ изображеніи особый смыслъ, то, быть можетъ, слѣдуетъ его поставить въ связь съ возстановленіемъ иконопочитанія. Какъ извѣстно, иконное изображеніе возстановленнаго иконопочитанія выразилось въ типѣ такъ называемаго Собора Архистратига Михаила, на которомъ ангельскіе чины держатъ образъ Спаса Эммануила въ видѣ круглаго щитка.

Какъ видимъ, анализъ монетъ, печатей и другихъ мелкихъ предметовъ византійской древности, открывая рядъ варіантовъ образа Богоматери съ Младенцемъ на рукахъ или съ Его образомъ передъ грудью, не устанавливаетъ, однако же, опредѣленныхъ иконографическихъ типовъ Киріотиссы и Никопеи, но позволяетъ сдѣлать нѣкоторый историческій выводъ: типъ Божіей Матери, держащей, стоя, овальный дискъ съ Младенцемъ или Его самого передъ грудью, древнѣе типа Божіей Матери съ круглымъ дискомъ въ рукахъ: этотъ типъ есть только сокращеніе образа Божіей Матери, сидящей и держащей дискъ. Стало быть, если мы найдемъ иные памятники древнѣйшей эпохи съ первымъ типомъ, то они именно и должны представить намъ изображеніе древняго византійскаго палладія.



59. Образокъ изъ Херсонеса. Эрмитажъ.

Счастливый случай сохранилъ намъ одинъ изъ древнѣйшихъ и при томъ наилучше исполненныхъ (рѣзьбою и чернью) византійскихъ крестовъ (рис. 60, увелич. вдвое), найденный въ Херсонесѣ (нынѣ въ Эрмитажѣ) и относящійся къ VIII—IX стол. Стиль изображенія носитъ тяжелый греко-восточный характеръ и долженъ быть сопоставленъ съ памятниками VII—VIII стол. На крестѣ представлено: Вознесеніе и Преображеніе Господне, съ указаніемъ сюжетовъ въ надписи, но среди группъ 12 апостоловъ представлена, стоя, Божія Матерь не съ воздѣтыми руками, а съ Младенцемъ предъ собою, котораго она держитъ обѣими руками; обѣ фигуры имѣютъ черты древнихъ сирійскихъ миніатюръ. Очевидно, на крестѣ помѣщенъ прославленный и чтимый образъ Богоматери [1]).

1) Въ Museo Sacro Ватикана имѣется также крестъ изъ золота, 2 вер. выш., того же типа складня, съ шарниромъ внизу и рѣзными изображеніями Распятаго, съ обычною надписью: Ἴδε и пр.; на оборотѣ — Божія Матерь, съ надписью Μαρία Θεοτόκος, держащая Младенца предъ собою: XII вѣка.

Знаменитая *Мадонна* (рис. 61), чудотворный образъ которой почитается *въ базиликѣ св. Марка въ Венеціи*, какъ извѣстно, закрыта, начиная отъ головы Младенца, особой завѣсой, на которой укрѣплены брильянтовыя ожерелья (см. рис. съ фототип.), и поэтому остается неизвѣстной, въ точности, со стороны своей композиціи. Но если вѣрить рисунку, который



60. Крестъ изъ Херсонеса. (Увеличенъ). Эрмитажъ.

сообщаетъ Гумпенбергъ[1]), передающій старинныя свѣдѣнія о чудотворной иконѣ, а также его переводчику Занеллѣ, сопровождающему текстъ Гумпенберга большимъ дополненіемъ, мы имѣемъ въ этой иконѣ именно

---

1) *Atlante Mariano*. 1839. I. p. 327—337. *Иконографія Богоматери*. 1912, рис. 140.

образъ Богоматери, стоящей и держащей Младенца передъ собою, приподнятаго обѣими руками до груди. Гумпенбергъ, по поводу этого образа, разсказываетъ, конечно, исторію Божіей Матери Одигитріи, отожествляя терминъ «Никопеи» съ терминомъ «Побѣдоносной», а потому и «Одигитріи». Затѣмъ передается извѣстный разсказъ о томъ, какъ Дандоло, венеціанскій дожъ и предводитель флота, послѣ неудачной вылазки грековъ, взялъ городъ



61. Чудотворная икона Никопеи въ храмѣ св. Марка въ Венеціи.

приступомъ и увезъ съ собою въ Венецію образъ, который и былъ помѣщенъ навсегда въ базиликѣ св. Марка. Занелла передаетъ, далѣе, разсужденія на ту же тему венеціанскаго каноника Августина Молина, напечатавшаго свою статью въ 1821 году. По словамъ статьи, кромѣ Дюканжа, Рамузія, Джустиніани, Тіеполо, — всѣ приходили къ одному и тому же выводу о тожествѣ венеціанской Никопеи съ Одигитріей; только аббатъ Квирини ясно различилъ эти два типа. Затѣмъ авторъ наполняетъ свою

статью подробнымъ перечнемъ всѣхъ историческихъ свидѣтельствъ объ Одигитріи, о ея захватѣ во время латинскаго взятія и о перенесѣ въ Италію. Между тѣмъ, свидѣтельства о захваченномъ образѣ относятся именно къ Никопеѣ, а не къ образу Одигитріи: къ тому же, образъ Одигитріи былъ большого размѣра, какъ то видимъ ясно изъ свидѣтельства нашего паломника Стефана Новгородца, бывшаго въ Царьградѣ около 1350 года и видѣвшаго выносъ иконы Одигитріи, по обычаю, во вторникъ: «Икона же та велика вельми, окована гораздо»[1]. Никопейская икона была, напротивъ, малаго, «моленнаго» размѣра.

Но образъ Божіей Матери Никопеи въ Венеціи является совершенно недоступнымъ для обозрѣнія, такъ какъ заключенъ въ кіотъ за стекломъ и находится всегда въ алтарѣ боковой лѣвой капеллы или же переносится въ кіотѣ въ особые праздники на главный алтарь. Вслѣдствіе этого, мы можемъ передать только впечатлѣнія, повѣренныя нѣсколько разъ передъ открытымъ образомъ, но не можемъ ручаться за точность своихъ догадокъ.

Образъ показался намъ живописнымъ, но не эмалевой техники, какъ думаютъ, и даже письма относительно грубаго, если только онъ не переписанъ. Икона писана, всего вѣроятнѣе, восковыми красками по способу энкаустики, но настолько плавко, что обычныхъ для древней энкаустической живописи мазковъ не видно. Восточный стиль замѣчается столько же въ фигурѣ Божіей Матери юнаго дѣвическаго типа (ср. мозаику въ нишѣ церкви Пракседы, въ кап. Зенона въ Римѣ, также фреску церкви св. Климента и др.), сколько и въ типѣ лица и каштановой окраскѣ мафорія, а черты древней портретной живописи наблюдаются особенно въ «опискѣ» (по выраженію иконописцевъ) лица. Такъ, всѣ черты лица отличаются чрезвычайною рѣзкостью исполненія, производящей впечатлѣніе такой же живой реальности, какую даютъ и древніе фаюмскіе портреты. Носъ, брови, глаза, ротъ (малый, описанъ красною чертою) исполнены сильными тонкими чертами темной краски по общей желто-красной карнаціи, лишенной вязкой моделлировки. Особенно сильно выписаны глаза, благодаря ударамъ бѣлильныхъ бликовъ, рядомъ съ черными чертами и голубоватыми тѣнями. Взглядъ черныхъ глазъ Божіей Матери обращенъ въ сторону. Голова Младенца натуральнаго дѣтскаго типа, съ курчавящимися волосами, раздѣленными боковымъ проборомъ: глаза также глядятъ вправо: цвѣтъ лица Его блѣднѣе и напоминаетъ типъ Младенца въ фрескѣ алтаря S. M. Antiqua (см. выше). Лицо Божіей Матери отличается юностью, почти близкою къ дѣтскому возрасту: оно открытое и почти не напоминаетъ византійскаго

---

1) Путешествіе, въ изд. И. Сахарова. *Сказанія русскаго народа*. II. 53.

лика Божіей Матери, а является, скорѣе всего, близкимъ къ позднѣйшимъ греко-восточнымъ иконамъ. Мафорій Божіей Матери, покрывающій ее съ головою, темно-фіолетоваго или темно-шеколаднаго, почти чернаго цвѣта, на которомъ съ трудомъ можно отличить грубо намѣченныя, почти вертикальныя складки. На плечахъ и надъ челомъ мафорій помѣченъ крестиками; чепецъ; цвѣтъ лица слегка смуглый и расцвѣченъ румянцемъ. Но это живописное изображеніе видно только въ бюстѣ, а ниже его, — тамъ, гдѣ находятся руки, — живопись закрыта матерчатой подвѣской, на которой навѣшаны рядами драгоцѣнныя ожерелья. Такимъ образомъ, всѣ снятые съ иконы и впослѣдствіи награвированные рисунки представляютъ икону съ подвѣской и потому безъ рукъ, точно такъ же, какъ и фотографическіе снимки, воспроизведенные въ изданіи Онганьи. Не будь этотъ образъ заключенъ внутри великолѣпной итало-византійской (венеціанскаго сбора) рамы, украшенной рядомъ драгоцѣнныхъ эмалевыхъ пластинокъ XI — XII вв., онъ не получилъ бы такого интереса въ старину, и врядъ ли около него могло бы сосредоточиться преданіе о чудотворномъ образѣ Одигитріи, будто бы похищенномъ венеціанцами и привезенномъ въ Венецію. Противорѣчіе между древнимъ живописнымъ образомъ и великолѣпными эмалями его оклада столь велико, что можетъ быть объяснено лишь особымъ значеніемъ иконы уже въ древности.

Это значеніе удостовѣряется намъ всего лучше свидѣтельствомъ самой древности: образъ Божіей Матери Никопеи *повторенъ* въ мозаикахъ базилики св. Марка, со времени принесенія туда иконы въ 1204 году, дважды: очевидно, оба повторенія назначены были еще въ старину, т. е. въ XIII—XIV вѣкахъ, указывать на главную святыню, хранимую въ церкви.

Такъ, *надъ главнымъ входомъ* изъ паперти или атріума базилики св. Марка *въ церковь*, въ полусводѣ входной ниши, мозаикою представлена, посреди другихъ фигуръ, Божія Матерь, стоя держащая въ складкахъ своего темно-лиловаго (почти чернаго) мафорія сидящаго Младенца, котораго она поддерживаетъ правою рукою у груди, а лѣвою у Его колѣна. По сторонамъ, отдѣльно, въ арочкахъ или узкихъ нишахъ, стоящія фигуры представляютъ апостоловъ. Нужно имѣть въ виду, что мозаика относится къ XIII вѣку.

Затѣмъ слѣдуетъ *мозаическое изображеніе* въ церкви св. Марка *въ капеллѣ кардинала Зена* (см. рис. 62). Въ сводѣ этой капеллы, на золотомъ фонѣ, на такомъ же великолѣпномъ четыреугольномъ подножіи, представлена стоящая во весь ростъ Богоматерь, держащая обѣими руками у себя передъ грудью сидящаго Младенца. Изъ положенія фигуры видно, что мастеръ искалъ усилить натуральность принятаго имъ расположенія рукъ

Богоматери еще тѣмъ, что поддержкою для фигуры Младенца является какъ бы самый мафорій, приподнятый руками Матери. И фигура Богоматери, и ликъ ея представляютъ передѣлку поздне-византійской схемы[1], съ совершенно условными складками одежды. Ликъ Младенца передѣланъ. По сторонамъ Богоматери стоятъ два архангела со сферами и мѣрилами: вокругъ, по наличнику свода, идетъ крупная надпись латинскихъ стиховъ. Обѣ мозаики, очевидно, воспроизводятъ чтимый образъ Божіей Матери Никопейской.



62. Мозаическій образъ въ капеллѣ Зена въ церкви св. Марка въ Венеціи.

Далѣе, въ описанной выше (Иконографія Божіей Матери, I, стр. 273—274, рис. 183) фрескѣ церкви св. Маріи Антиквы въ Римѣ имѣется образъ Божіей Матери Никопейской, переданный уже съ чертами византійскаго списка (синяя одежда Божіей Матери, ломаныя ея складки и пр.) и взятый, какъ мы указывали, въ средѣ семьи, чтившей именно этотъ прославленный чудотвореніемъ и преклоненіемъ всей Византіи образъ.

Мы указывали также, что въ самой Византіи мы находимъ сначала историческую двойственность этого типа Божіей Матери, выразившуюся въ двухъ чудотворныхъ и чтимыхъ иконахъ: Киріотиссѣ и Никопейской, и въ типахъ Божіей Матери, держащей то овальный медальонъ, то самого Младенца. Но преобладаніе устанавливается за вторымъ образомъ Божіей Матери, держащей передъ собою не щитъ или дискъ, а самого Младенца.

Около X столѣтія этотъ типъ представляется мозаическимъ изображеніемъ (рис. 63) въ абсидѣ *церкви Успенія въ древней Никеѣ*[2]. Среди золотого фона, покрывающаго сплошь сводъ алтарной ниши этого храма.

---

1) По сообщенію Boito, *La basilica di San Marco*, III, p. 373, эта часть мозаики новая и исполнена по немногимъ сохранившимся старымъ контурамъ, но было бы еще точнѣе сказать, что фигура переложена на основаніи стараго рисунка, который допускаетъ указывать на черты композиціи.

2) Wulff, Oskar. Die Koimesiskirche in Nicäa, 1903, Taf. I, 2, S. 244—275. Какъ видно изъ числа страницъ, здѣсь поверхностно говорится и о прочихъ византійскихъ типахъ Божіей Матери. Проф. Ш. Диль въ книгѣ *L'église du couvent de St-Luc en Phocide*, 1889, p. 62, note 5, даетъ въ стилѣ и надписи, называющей в. гетеріарха Никифора, указаніе на происхожденіе мозаики изъ X вѣка.

изображена стоящею на высокомъ подножіи Богоматерь, которая держитъ Младенца обѣими руками, какъ бы слегка прижимая Его къ своей груди лѣвою рукою у колѣна, а правою у плеча, въ то время какъ Младенецъ правой рукой благословляетъ передъ Собою. Поверхъ идетъ крупная надпись изъ псалма 109, III: «Изъ чрева прежде Денницы родихъ Тя». Очевидно, это — монументальное воспроизведеніе общепризнаннаго чудотворнаго образа. Богоматерь представлена здѣсь въ самомъ обычномъ облаченіи мафорія, окаймленнаго бахромою темно-пурпурнаго цвѣта, и въ темномъ пурпурномъ же хитонѣ съ золотыми наручами; въ лѣвой рукѣ Богоматери бѣлый ручникъ. Мозаика очень любопытна по стилю, но пока плохо издана и не даетъ въ иконографическомъ отношеніи никакихъ основаній думать, будто композиція даннаго въ ней типа возникаетъ только въ результатѣ какого-то процесса возвеличенія Богоматери въ искусствѣ. Издатель, противно истинной исторіи, утверждаетъ, что византійскій типъ Богоматери восходилъ отъ натуральнаго изображенія все далѣе и выше къ церковному догматическому представленію: отъ Матери, держащей Младенца у себя на рукахъ, къ аллегорическому представленію Церкви, молящейся за міръ Предвѣчному Сыну, къ торжественному изображенію Богоматери, держащей передъ собою Младенца, сидя на великолѣпномъ тронѣ. Историческій анализъ, отрицая подобный произволъ эстетическихъ толкованій, устанавливаетъ, что подобнаго хода развитія типа Богородицы на самомъ дѣлѣ не было, и въ данномъ случаѣ мы должны рѣшительно отвергать какую бы то ни было переходную связь между композиціею Кипрской-Печерской Божіей Матери и оригинальной фигурой Никейской мозаики.



63. Мозаическій образъ Божіей Матери Никопеи въ церкви Успенія въ Никеѣ.

Это декоративное воспроизведеніе чудотворной иконы имѣло, быть можетъ, себѣ оправданіе въ особомъ чтимомъ спискѣ образа Никопейской Божіей Матери или Киріотиссы, стоявшемъ въ соборѣ Никеи или въ городѣ. Дѣло въ

томъ, что М. Гедеонъ указываетъ, по патріаршимъ актамъ (l. c., стр. 207), на *существованіе* въ Никеѣ монастыря Божіей Матери Киріотиссы.

Роспись *Гелатскаго храма близъ Кутаиса*, относящаяся, быть можетъ, въ нѣкоторыхъ частяхъ своихъ, еще къ началу XII вѣка, когда храмъ былъ



64. Алтарная мозаика въ Гелатскомъ храмѣ на Кавказѣ.

основанъ, и еще сопровождаемая греческими надписями, выполнена была, явно, выписными греческими мастерами и не лишена художественныхъ достоинствъ. Въ главной абсидѣ, въ конхѣ, помѣщено торжественное изображеніе (рис. 64) Богоматери съ Младенцемъ и двумя архангелами. Мы

находимъ здѣсь какъ разъ повтореніе иконной композиціи Никопейской иконы, а именно: въ центрѣ представлена, *стоящею* на особомъ разукрашенномъ подножіи, Богоматерь, облаченная въ длинный, облегающій ее пышными складками, мафорій пурпурнаго (темно-лиловаго) цвѣта и въ темно-синій хитонъ. Богоматерь держитъ, или, точнѣе сказать, придерживаетъ сидящаго Младенца обѣими руками у колѣнъ, слегка и нѣжно къ Нему прикасаясь. Очевидно, мастера извѣстнаго времени полагали найти въ такомъ совершенно условномъ движеніи особое достоинство священнаго изображенія. Самъ Младенецъ представленъ скорѣе отрокомъ, нежели ребенкомъ, и имѣетъ фигуру, во всемъ подобную образу Вседержителя, сидящаго на престолѣ: въ лѣвой рукѣ Онъ держитъ свитокъ, а правою благословляетъ именословно. На пальцахъ Богоматери виситъ тонкій небольшой платокъ съ расшитыми концами. По сторонамъ изображенія стоятъ два архангела въ пышныхъ, убранныхъ драгоцѣнными камнями и жемчугомъ царскихъ уборахъ, держа въ одной рукѣ сферы, а въ другой красныя мѣрила. Подъ этимъ изображеніемъ, въ видѣ пояса, помѣщено, вѣроятно, позднѣйшаго письма, изображеніе Великаго Выхода съ несеніемъ плащаницы.

Не лишне сказать, что наиболѣе близкимъ къ этой мозаикѣ и по стилю, и даже по деталямъ (напр., платокъ, висящій на перстахъ), оказывается остатокъ (вышеуказанный) фигуры Божіей Матери съ Младенцемъ, изображенной фрескою въ ц. S. Maria Antiqua въ лѣвомъ придѣлѣ.

Къ какому времени принадлежитъ издаваемая здѣсь въ рисункѣ (65) съ фотографіи, снятой В. Т. Георгіевскимъ и Л. Д. Никольскимъ, *фресковая* въ ростъ *икона* Божіей Матери Никопейской въ главной церкви сербскаго монастыря Студеницы, мы затрудняемся сказать, не видавъ оригинала. В. Т. Георгіевскій сличаетъ ее даже съ знаменитою фрескою Распятія въ той же церкви, относящейся къ XII вѣку, но на снимкѣ письмо представляется несравненно грубѣе, небрежнѣе, и потому мы не рѣшаемся опредѣлить время фрески, которая по типамъ могла быть исполнена и въ XIV—XV вѣкахъ. Руки Божіей Матери поддерживаютъ Младенца внизу, но не снизу, что придаетъ извѣстную искусственность композиціи, хотя отъ древняго типа уцѣлѣла еще стройность въ фигурѣ Божіей Матери. Но характерное сходство Младенца во всей фигурѣ и даже въ ликѣ съ образомъ Спаса Вседержителя указываетъ скорѣе на пріемы иконописанія въ XIV вѣкѣ.

Во фрескахъ пещерныхъ церквей Каппадокіи встрѣчается также изображеніе Богоматери Никопейской среди двухъ ангеловъ, исполненное внутри *ниши*, но оно настолько обезображено варварскою рукою мусульманъ, что различить стиль и опредѣлить время фрески не представляется возможнымъ, хотя врядъ ли ей можно приписывать ту *начальную* дату (X—XI в.) Кап-

падокійскихъ росписей, на которой настаиваетъ ихъ самоотверженный изслѣдователь [1]).



65. Фреска въ соборномъ храмѣ монастыря Студеницы въ Сербіи.

1) De Jerphanion. R. P. *Deux chapelles souterraines en Cappadoce. Revue Arch.* 1908. *Rapport sur une mission en Cappadoce.* 1913. *Églises souterraines de Cappadoce*, 1914.

Въ принятомъ нами порядкѣ мы должны указать подобный же типъ изображенія: въ мозаической иконѣ Божіей Матери (рис. 66), работы П. Каваллини, въ алтарѣ церкви св. Маріи въ Транстевере въ Римѣ, 1291 г.; далѣе, у Варнавы Моденскаго, но особенно уже въ XV вѣкѣ, у живописцевъ флорентинской и сѣверо-итальянскихъ школъ, при чемъ, однако,



66. Мозаическая икона въ церкви св. Маріи въ Транстевере въ Римѣ.

Божія Матерь изображается преимущественно сидящею. Напротивъ, представленіе этого именно типа не рѣдко въ итало-критской иконописи (венеціанскихъ мастерскихъ?).

Такъ, характернымъ дополненіемъ къ древнимъ, уже знакомымъ типамъ являются двѣ иконы Ватиканской картинной галлереи [1]): первая (въ стилѣ Панселина) начала XVI вѣка, вторая (рис. 67) уже въ огрубѣломъ пошибѣ этого стиля XVII столѣтія. Стиль этотъ ясно знакомъ со стѣнной живописью и, между прочимъ, облюбовалъ продолговатую форму иконы, съ

1) *Иконографія Богоматери*, 1913, рис. 142.

рядомъ стоящихъ фигуръ, имѣющихъ монументальный характеръ. Такъ, въ серединѣ первой иконы, по сторонамъ Богоматери съ Младенцемъ, стоятъ со свитками или крестами свв. жены: Анна, Параскева, Елена и Фотинія. На второй иконѣ, по сторонамъ Богоматери, стоятъ: Николай Чудотворецъ и Антоній Великій. Центромъ является Младенецъ, котораго Богоматерь, стоя или привставъ съ престола, держитъ обѣими руками, прикасаясь къ Его ножкамъ; Младенецъ благословляетъ предстоящихъ, иногда обѣими руками. Главный интересъ иконы, однако, образуется именно этимъ положеніемъ Младенца, какъ бы предносимаго Матерью въ міръ: очевидно, такое положеніе Младенца принадлежало чтимой византійской иконѣ Богоматери, повторенной и въ позднѣйшую эпоху греческою живописью въ Италіи.



67. Икона въ складѣ Ватиканской Пинакотеки.

Но воинственный характеръ и роль палладія, соединенная съ этимъ типомъ въ Византіи, ушли вмѣстѣ съ нею, и явилась икона, напротивъ того, особенно трогательная своею простотою и близостью божественнаго къ человѣку.

Какъ распространенъ былъ настоящій типъ на всемъ православномъ Востокѣ, доказываютъ нѣсколько иконъ, идущихъ изъ Египта, или съ Синая, или доселѣ находящихся въ Синайскомъ монастырѣ, таковы: 1) икона Божіей Матери и св. Саввы Освященнаго въ собр. Кіевской духовной академіи, изъ колл. преосв. Порфирія[1]), 2) подобная же икона Богоматери со свв. Іоанномъ Предтечею, Иліею и Моисеемъ, снятая фотографически проф. В. Н. Бенешевичемъ (рис. 68) и 3) маленькое тябло въ многосоставномъ иконостасѣ (подражаніе итальянскимъ пределламъ) Русскаго Музея, въ серіи тябелъ, подобныхъ «Акаѳисту» Божіей Матери, въ изображеніи Богоматери со святыми и гражданами.

---

1) *Иконы Синайской и Аѳонской колл. преосв. Порфирія*, 1902, табл. XI, стр. 14.

Затѣмъ мы находимъ, несомнѣнно, тотъ же типъ во фрескахъ Карейскаго Протата (рис. 69), а также въ иконѣ Божіей Матери «Милосердіе» (покрывающей людей мантіею), работы мастера Христофора (грека) Болоньскаго, 1380 г. [1]).



68. Икона Божіей Матери Никопеи въ Синайскомъ монастырѣ (по фотографіи В. Н. Бенешевича).

Въ Россіи такого рода изображеніе Божіей Матери наиболѣе извѣстно въ Моденской (или Коспиской) чудотворной иконѣ, принесенной, по преданію,

1) Seroux d'Agincourt. *Storia dell'arte*. IV. p. 458; Pittura. tav. 106.

изъ Модены въ Италіи Борисомъ Петровичемъ Шереметевымъ или же пожертвованной въ церковь села Косина Петромъ Великимъ [1]).

Изъ этого круга торжественныхъ представленій Никопейской Божіей Матери въ средѣ святыхъ или ангеловъ характерно выдѣляются ея изображенія, какъ моленной иконы, въ той же греческой иконописи, производившейся въ XV вѣкѣ въ Венеціи и сѣверной Италіи. На одной иконѣ собранія Н. П. Лихачева (нынѣ въ Русскомъ Музеѣ), среди мѣстныхъ венеціанскихъ и итальянскихъ чтимыхъ святыхъ, представлена сама икона Никопеи, какъ чтимый и освященный образъ (рис. 70). Далѣе, въ Ватиканской Пинакотекѣ имѣется и отдѣльная икона Никопеи, облеченной въ блѣдно-палевый мафорій, съ Младенцемъ на рукахъ предъ грудью Богоматери, въ золотой парчѣ, благословляющимъ и держащимъ свитокъ.



69. Аѳонскій образъ Божіей Матери «Никопеи» по калькѣ экспедиція П. И. Севастьянова.

Обзоръ памятниковъ, воспроизводящихъ образъ Никопейской Божіей Матери [2]), самъ собою приводитъ къ выводу, что моленною иконою Никопеи былъ образъ Богоматери, стоя державшей предъ своею грудью Младенца. Второй типъ той же чтимой иконы, представлявшей Богоматерь, сидя державшую

1) Н. П. Лихачевъ. «Матеріалы», табл. 224, рис. 407.

2) Типы греко-восточной и византійской иконографіи Божіей Матери, воспроизведенные живописью въ пещерныхъ фрескахъ южной Италіи, разсматриваются ниже, въ особой главѣ.

обѣими руками щитъ съ образомъ головы Младенца или погрудь, остался на положеніи декоративнаго образа, сохранившаго свой торжественный римскій характеръ: онъ не сдѣлался моленною иконою и не встрѣчается въ живописи. И если первый типъ Божіей Матери Киріотиссы-Никопеи



70. Никопея на иконѣ венеціанскаго письма.

имѣлъ исходную, чисто римскую форму въ скульптурномъ представленіи Божіей Матери, держащей передъ собою овальный щитъ съ выпуклымъ изображеніемъ Младенца-Спасителя, торжественно возсѣдающаго на радугѣ и благословляющаго міръ, то эта форма, перейдя въ живопись, вмѣсто

рельефнаго металлическаго щита рано получила голубоватое небесное сіяніе вокругъ образа Младенца. Это была первая и древнѣйшая восточная (сиро-египетская) редакція, отвѣчавшая мѣстному пристрастію къ чудесному и волшебному. Послѣдующая и окончательная живописная форма опустила сіяніе, и образъ Богоматери, какъ бы подносящей Предвѣчнаго Младенца къ міру, идущему навстрѣчу, получилъ духовное значеніе моленной иконы и представилъ христіанскому чувству высшій смыслъ приходящаго на помощь міру и каждому человѣку Господа Бога и Спаса нашего.



Икона «Страстныя» Божіей Матери, письма Симона Ушакова.

V.

Икона Богоматери Одигитріи. Историческія свѣдѣнія. Типы Одигитріи на свинцовыхъ печатяхъ. Икона римской церкви св. Маріи Великой. «Переводы» иконы Одигитріи въ древнѣйшихъ и позднѣйшихъ памятникахъ. Поясныя изображенія Одигитріи. Типъ Елеусы. Рельефы и образки Одигитріи.

Икона Божіей Матери Одигитріи представляетъ средоточіе не только иконографіи Божіей Матери, но и вообще христіанской иконописи, такъ какъ она образуетъ тотъ главный ея узелъ, изъ котораго расходящіеся концы нитей помогаютъ намъ построить на пространствѣ VI—XII столѣтій сложную систему художественныхъ соотношеній различныхъ странъ православнаго Востока и католическаго Запада въ главную, подготовительную эпоху европейскаго средневѣковья. Но и далѣе, съ началомъ самостоятельной жизни искусства на Западѣ и вѣтвей византійскаго искусства на Востокѣ, въ XIV—XV столѣтіяхъ, типъ Одигитріи продолжаетъ оставаться излюбленнымъ, быть иконою по преимуществу, измѣняясь только въ народномъ характерѣ и экспрессіи, почему и является нагляднымъ свидѣтельствомъ культурныхъ связей и художественной преемственности. Въ то же время Одигитрія всегда состояла представительницею Византіи, ея эмблемою и наиболѣе торжественнымъ и выразительнымъ произведеніемъ ея искусства.

Икона Одигитріи исторически появляется на порогѣ историческаго зданія византійскаго искусства, вслѣдъ за первымъ расцвѣтомъ его въ эпоху Юстиніана, и, какъ мы увидимъ, представляла собою (вѣроятно, уже въ одномъ изъ первыхъ списковъ) произведеніе утонченнаго греческаго стиля. Правда, основной типъ Одигитріи, согласно преданіямъ, происходилъ съ Востока (сирійскаго), и византійскіе историки единодушно относили его появленіе къ 450-мъ годамъ. Древняя икона Одигитріи будто бы была прислана изъ Іерусалима императрицею Евдокіею (Аѳинаидою), женою Ѳеодосія

Младшаго, въ бытность ея въ Святой Землѣ между 442 и 460 гг., когда она тамъ же и умерла, въ даръ матери Ѳеодосія, благочестивой Пульхеріи († 453). Пусть эти свѣдѣнія будутъ только преданіемъ и пусть они указываютъ собственно на исходный пунктъ иконографіи Божіей Матери, но извѣстная связь между царственною Византіею и ея паломничествомъ въ Святую Землю несомнѣнный историческій фактъ.

Далѣе, преданіе утверждаетъ, что икона эта была писана самимъ евангелистомъ Лукою, благословлена самою Божіей Матерью — «благодать моя съ иконою сею да будетъ», послана затѣмъ къ державному Ѳеофилу въ Антіохію и, по перенесеніи ея въ Царьградъ, поставлена во Влахернскомъ храмѣ. Вся паутина этихъ преданій сплетена вокругъ нѣкоторыхъ историческихъ фактовъ, но или разнаго времени, или иного порядка.

Указанія на древнее преданіе о томъ, что св. евангелистъ Лука написалъ икону Божіей Матери, относятся еще къ VIII столѣтію: на это свидѣтельство ссылались, по словамъ житій, и патріархъ Германъ, и посланіе къ Константину Копрониму, приписываемое Іоанну Дамаскину, и посланіе патріарховъ къ императору Ѳеофилу. Преданіе это окончательно утверждается уже въ IX вѣкѣ. Свидѣтельства эти, однако, не могутъ считаться въ разрядѣ преданій, подлежащихъ храненію: евангелистъ Лука, если и былъ однимъ изъ 70 апостоловъ, не видѣлъ, повидимому, самолично Господа и въ своемъ евангеліи передаетъ только слышанное, а не видѣнное. Возможно, что врачъ Лука, упоминаемый апостоломъ Павломъ въ посланіи къ Колоссаямъ, есть то же лицо, что Лука евангелистъ и спутникъ Павла, о которомъ онъ же говоритъ и въ посланіи къ Тимоѳею (2 Тим. IV, 11). Но тотъ же Лука могъ видѣть Богоматерь только въ ея преклонные годы и не могъ, слѣдовательно, изобразить ея иконы съ Младенцемъ на рукахъ. Во всякомъ случаѣ, греческое преданіе знало о существованіи лишь одной иконы, приписываемой евангелисту Лукѣ, и только обычное смѣшеніе оригиналовъ со списками и перерывъ преданій съ паденіемъ Византіи породили разнообразныя иконы письма евангелиста Луки[1]).

---

1) Добшютцъ (E. v. Dobschutz, *Christusbilder*, 1899, 276**, п. 2) даетъ слѣдующій перечень иконамъ Божіей Матери съ Младенцемъ письма, по преданію, евангелиста Луки: въ Римѣ: 1) икона св. Маріи Маджіоре, 2) ц. св. Маріи Нова или св. Франчески римской, 3) S. M. del Popolo, 4) S. M. della Consolazione, 5) S. M. della Grazia, 6) S. M. in capella supra S. Spiritum in monte in castro Hermis, 7) S. Agostino, 8) SS. Domenico e Sisto; затѣмъ: 9) въ монастырѣ Гротта Феррата, 10) въ монастырѣ Monte Vergine, близъ Неаполя, 11) въ монастырѣ въ Трапани, 12) въ Платіи, 13) въ Рагузѣ, 14) на Мальтѣ, 15) въ Падуѣ (въ церкви св. Іустина); 16) Венеціи (св. Іакинѳа), 17) Марсели, 18) Беллинцонѣ, 19) Шамбери, 20) Фрейзингенѣ и 21) Хиландарѣ на Аѳонѣ — Троеручица. Но это число можно удвоить и даже утроить, если прибавить, на одинаковыхъ правахъ со всѣми предъидущими, рядъ иконъ въ Греціи и монастыряхъ Востока, далѣе — Россіи, Балканскихъ земель и пр.

Однако, въ указаніи на письмо евангелиста Луки есть сторона, заслуживающая вниманія: икона Одигитріи, по ея основному типу, представляющему юную мать, съ первенцемъ ея на рукахъ, стоящею во весь ростъ передъ зрителемъ, была именно портретомъ, или, точнѣе, была написана какъ портретъ, хотя и была лишена чертъ индивидуальныхъ, а давала только типическія, если не въ оригиналѣ, намъ неизвѣстномъ, то въ спискахъ. Эта черта, свойственная также и св. Убрусу, могла быть отчасти первою причиною возникшихъ догадокъ о томъ, кто бы могъ быть авторомъ такого, повидимому, портрета. Любопытно также, что портретный характеръ этой иконы указываетъ на Египетъ, какъ на мѣсто ея происхожденія, а, по нѣкоторымъ сказаніямъ, при Александрійскомъ патріархѣ Маркѣ былъ епископъ Өиванды Лука, оставившій записку о написаніи имъ иконы Богоматери[1].

Какъ извѣстно уже съ давняго времени[2], древнѣйшимъ свидѣтельствомъ объ иконѣ Божіей Матери Одигитріи является нынѣ отрывокъ изъ Өеодора Анагноста или Чтеца, составившаго около 530 года свою «Исторію» изъ Сократа, Созомена и Өеодорита и самостоятельнаго продолженія. Въ этой Исторіи было слѣдующее мѣсто въ 1 книгѣ (около 450 г.), послѣ извѣстій о паломничествѣ въ Святую Землю Евдокіи: *καὶ ὅτι ἡ Εὐδοκία τῇ Πουλχερίᾳ τὴν εἰκόνα τῆς Θεομήτορος, ἣν ὁ ἀπόστολος Λουκᾶς καθιστόρησεν, ἐξ Ἱεροσολύμων ἀπέστειλεν.*

Слѣдующее по времени свидѣтельство приписывается Андрею Критскому: *οἱ τότε εἰρήκασιν οἰκείαις ζωγραφῆσαι χερσίν τε (Λουκᾶν) τὸν σαρκωθέντα Χριστὸν καὶ τὴν αὐτοῦ ἄχραντον Μητέρα καὶ τούτων τὰς εἰκόνας ἔχειν τὴν Ῥώμην εἰς οἰκείαν εὔκλειαν; καὶ ἐν Ἱεροσολύμοις δὲ ἐπ᾽ ἀκριβείας κεῖσθαι ταύτας φασίν. Ἀλλὰ καὶ ὁ Ἰουδαῖος Ἰώσηπος... ὁμοίως καὶ τὸν τῆς Θεοτόκου σχηματισμόν, καθ᾽ ὃν νῦν ὁρᾶται, ἣν καὶ Ῥωμαίαν ἀποκαλοῦσί τινες.* Современное свидѣтельство патріарха Германа въ рѣчи его къ Льву Исавру находится у Георгія мон.: *καὶ ἡ παρὰ τοῦ ἀποστόλου καὶ εὐαγγελιστοῦ Λουκᾶ ἱστορηθεῖσα τῆς πανάγνου καὶ Θεομήτορος ἔτι ζώσης αὐτῆς ἁγία εἰκὼν καὶ πεμφθεῖσα ἐν Ῥώμῃ πρὸς Θεόφιλον..., ἥτις καὶ ἕως τοῦ νῦν θαυματουργεῖ.*

Этими свидѣтельствами собственно и ограничиваются прямыя свѣдѣнія объ иконѣ Одигитріи, такъ какъ рядъ прочихъ только повторяетъ въ X и послѣдующихъ вѣкахъ тѣ же тексты. Далѣе, текстъ Өеодора Чтеца издавна и доселѣ считается вставкою позднѣйшаго времени въ «Исторію» Өеодора, появившеюся, однако, не во времена Никифора Каллиста, когда уже имѣлся

---

1) В. Дмитревскій. *Александрійская школа съ I до V вѣка.* Казань. 1884. стр. 9.

2) Dobschütz. *Christusbilder.* p. 269* f., 186*, 188*.

рядъ свидѣтельствъ, изъ него почерпнутыхъ, но, какъ замѣчаетъ Добшюцъ, въ то время, когда вѣра въ иконы евангелиста Луки была настолько утверждена, что нельзя было оставить столицу безъ подобной святыни. Однако же, и здѣсь не было ни подлога, ни сочиненнаго факта, и въ отличіе отъ выводовъ Добшютца, опирающагося только на тексты, археологъ долженъ сказать, что книжный текстъ явился уже, какъ объясненіе народнаго дѣла религіи, когда оно не только было совершено, но и укрѣпилось общимъ почитаніемъ. Для историческихъ компиляцій, вставокъ, для всякаго рода каноническихъ «редакцій», а также для литературной и богословской обработки стараго матеріала, наиболѣе подходящимъ временемъ была эпоха царствованія Македонской династіи, характерными представителями которой были столько же воители, сколько и литературные компиляторы византійской старины, почитаніе которой являлось главнымъ и почти единственнымъ лозунгомъ имперіи. Но, съ другой стороны, эта эпоха была временемъ обогащенія Византіи всякими святынями Востока, ея украшенія дарами просвѣщенія, искусства и культуры, словомъ, это былъ золотой вѣкъ восточной имперіи, время ея могущества и благосостоянія, а равно и время наибольшей силы и жизненности православія, представляемаго такими великими умами и характерами, какъ Фотій. Итакъ, вставка текста въ рукописи Феодора должна была отвѣчать задачамъ и пріемамъ времени, и Евдокіи приписали какъ разъ именно тотъ пріемъ, который былъ въ ходу у правителей IX—X столѣтій, отыскивавшихъ повсюду восточныя святыни.

Текстъ, приписываемый Андрею Критскому, относится, по мнѣнію историковъ литературы, къ эпохѣ иконоборства, но именно въ этомъ текстѣ содержится важное, хотя отрицательное, указаніе по вопросу объ иконѣ Одигитріи (= письма евангелиста Луки): не указано, что такая икона находится въ Константинополѣ, а, напротивъ того, сообщается, что Римъ славится иконами письма евангелиста Луки и что между нихъ есть икона Божіей Матери, называемая «Римскою». Мы увидимъ, какъ впослѣдствіи составители сказаній объ иконахъ Одигитріи и Римской должны были одновременно раздѣлять и соединять отдѣльныя сказанія о каждой изъ этихъ иконъ, а въ настоящее время считаемъ возможнымъ предложить слѣдующую догадку, которую впослѣдствіи попытаемся перевести также на археологическую почву: во времена патріарха Германа иконы Одигитріи въ Константинополѣ не было, и если она ранѣе была, то весьма возможно, что она погибла во время иконоборства и была затѣмъ замѣнена иконою храма Одигонъ, которая и явилась въ новомъ византійскомъ стилѣ, замѣняя древнюю восточную икону. Почему, наконецъ, текстъ Андрея Критскаго указываетъ на Римъ, какъ на мѣсто храненія иконы евангелиста Луки, мы увидимъ это ниже, при разсмотрѣніи

вопросовъ объ иконѣ храма св. Маріи Маджіоре и фрески въ храмѣ св. Маріи Антиквы.

Икона Богоматери *Одигитріи* имѣетъ вообще сложную исторію въ греко-восточной древности и въ византійской иконописи. Многочисленныя нити связываютъ ее со всѣми странами православнаго Востока и со многими странами Запада, и разобраться въ той паутинной сѣти, которую исторія этой иконы образуетъ, не порвавши нѣсколькихъ нитей и не запутавши другія, — трудно или, прямо сказать, невозможно. Если имѣется ясное свидѣтельство о построеніи самого храма Божіей Матери Одигитріи (по прозвищу — τῶν Ὁδηγῶν) царицею Пульхеріею при Маркіанѣ, въ срединѣ V вѣка, то преданія, занесенныя въ позднѣйшія церковно-историческія лѣтописи Никифора Каллиста и Никифора Григоры, о томъ, что икона письма евангелиста Луки была привезена императрицею Евдокіею изъ Іерусалима (или Антіохіи), могло быть столько же сохранено отъ древности, сколько и сочинено на основаніи другихъ (вѣроятно, для объясненія постройки въ 451 г. Влахернскаго храма), хотя и дѣйствительныхъ, но только аналогичныхъ фактовъ. Дѣйствительно, роль Пульхеріи и Евдокіи въ развитіи обрядовой стороны древняго христіанства была весьма значительна, уже въ силу установившихся сношеній церкви константинопольской съ Палестиною. Нѣтъ ничего невозможнаго въ томъ, что древнѣйшая икона Богоматери Одигитріи привезена была именно изъ Палестины или Египта, но всего вѣроятнѣе, что уже въ VI вѣкѣ типъ этой иконы былъ распространенъ въ разныхъ спискахъ. Общія наблюденія надъ древними и чудотворными иконами убѣждаютъ насъ въ одномъ чрезвычайно важномъ руководящемъ фактѣ, а именно, что основной типъ древнихъ иконъ сохраняется съ необыкновенною точностью, вѣками, благодаря ремесленной, механической копировкѣ. Если же заключать отъ многочисленныхъ копій иконы Одигитріи, какъ то: римской копіи въ церкви св. Маріи Великой, греческихъ и аѳонскихъ списковъ, отъ иконъ Смоленской, Тихвинской и др., къ вѣроятному древнему оригиналу, то ни въ одномъ изъ этихъ позднѣйшихъ списковъ и ни въ чемъ не оказывается и слѣдовъ какого либо оригинала V вѣка; все то, что мы въ этихъ копіяхъ или спискахъ находимъ, не восходитъ выше VI столѣтія, и поэтому мы склонны относить самое появленіе иконы Богоматери Одигитріи (а не ея прототиповъ) только къ VI вѣку. Существованіе этой иконы засвидѣтельствовано историками только въ сравнительно позднее время: такъ, Зонара разсказываетъ, что императоры византійскіе имѣли обычай брать съ собою икону въ походы. Все же остальное относится собственно не къ иконѣ Богоматери, но къ знаменитому храму Одигитріи, въ которомъ совершались моленія передъ отправленіемъ въ походъ. Однако, эти

моленія происходили въ храмѣ, въ которомъ, явно, должна была находиться и чудотворная икона, такъ какъ къ ней приходили на поклоненіе вожди: отъ нихъ и самая икона получила названіе Ὁδηγός и позднѣе Одигитріи, и храмъ свое ясное прозвище: τῶν Ὁδηγῶν — храмъ вождей [1]). Позднѣйшіе разсказы, приведенные Кодиномъ и другими, будто бы Богоматерь, явившаяся двумъ слѣпцамъ, «привела» ихъ къ храму, явно сочинены. Игнатій, паломникъ Цареградскій (1391), сообщаетъ объ имени «Одигитрія»: «еже русскимъ глаголется языкомъ: *наставница*». Храмъ Одигонъ былъ построенъ Михаиломъ III (842—867), на мѣстѣ часовни, очевидно, ради прославленія почитавшейся тамъ и ранѣе иконы Богоматери, а часовня была при святомъ источникѣ, въ которомъ омывались больные глазами и ослѣпшіе и получали исцѣленіе. Появленіе самаго имени «Одигитріи» мы должны отнести, пожалуй, не ранѣе какъ къ IX вѣку. Уже Романъ Лакапенъ, отправляя дары и съ ними частицу Животворящаго Древа, списокъ посланія Христа къ Авгарю, прилагаетъ въ посылкѣ Константину Далассену и икону Пресвятой Богоматери, — по всей вѣроятности, копію или списокъ именно этой чтимой иконы. Имя «Одигитріи» мы находимъ, однако, только уже у Никифора Григоры и Іоанна Кантакузена. Но еще ранѣе, у латинскихъ историковъ, Никита Хоніатъ, упоминая образъ Богоматери, который отъ храма «Одиговъ» прозванъ «Одигитріею», разсказываетъ, что икона была поставлена на стѣны (въ 1204 году).

Въ 1204 году, когда совершилось завоеваніе Константинополя латинянами, судьба византійскихъ святынь подверглась испытаніямъ. По свѣдѣніямъ историковъ, при пораженіи императора Мурзуфла, латиняне захватили икону, которую онъ велѣлъ нести передъ войскомъ и на которую онъ наиболѣе надѣялся, а изображена была на ней Богоматерь. Остается неизвѣстнымъ, какъ распорядились съ нею латиняне. Въ самомъ дѣлѣ, если затѣмъ разсказывается, что Балдуинъ распорядился отослать икону Богоматери къ себѣ на западъ, а дожъ Генрихъ Дандоло прославленную же икону послалъ къ себѣ, въ Венецію, то очевидно, что здѣсь разумѣются или различные списки одной иконы, также находившіеся въ особомъ почетѣ у византійцевъ, или двѣ чтимыя иконы, быть можетъ, Одигитрія и Никопея. Еще болѣе смутнаго въ историческихъ свидѣтельствахъ объ окончательной судьбѣ иконы. Мы вступаемъ здѣсь уже въ область преданій, явно сочиненныхъ и пристроенныхъ къ событіямъ и къ появленію иконы Одигитріи вновь,

---

1) Theoph. Cont., p. 204: Θεοτόκου ναόν, ὅς οὕτω δὴ Ὁδηγοὶ κατονομάζετο; Cedr. II, p. 179: ναὸς τῶν Ὁδηγῶν; Codinus, l. c., p. 80: τὴν ὑπεραγίαν Θεοτόκον τὴν ὁδηγὸν Μιχαὴλ ὁ μεθυστὴς ἔκτισεν, ὅς καὶ ἀνῃρέθη ὑπὸ Βασιλείου του Μακεδονος, πρότερον δὲ ευκτήριον ὑπῆρχε πολλῶν τυφλῶν ἐν τῇ ἐκεῖσε πηγῇ νιψαμένων καὶ βλεψάντων.

послѣ возвращенія греческаго царства и православія, въ Константинополь. Передаютъ, что икону Одигитріи послѣ захвата столицы отнесли въ монастырь Спаса Пантократора и замуровали въ алтарной стѣнѣ, вмѣстѣ съ зажженнымъ кадиломъ, и черезъ 60 лѣтъ обрѣли и икону въ цѣлости и кадило не угаснимъ. Такъ передавали особыя статьи объ иконѣ Одигитріи, заносившіяся впослѣдствіи въ лѣтописи,— напр., русскія (по Воскресенскому списку). Возможно, что почести воздавались уже не древнему оригиналу, безслѣдно погибшему, но его списку, или даже новому переводу чудотворной Одигитріи, отъ котораго пойдетъ ея позднѣйшій типъ. Палладію имперіи суждено возникать изъ пепла въ обновленной формѣ. Императоръ Михаилъ Палеологъ, вступая впервые въ Константинополь, не прежде вошелъ въ городъ, какъ туда внесена была священная икона Одигитріи черезъ золотыя ворота; идя сзади пѣшкомъ, вошелъ онъ въ городъ. Принесли же икону для этого случая изъ монастыря Пантократора, гдѣ она находилась на храненіи, или спрятанная во время грабежа, или по возвращеніи ея изъ Венеціи. Кодинъ, въ своей книгѣ о службахъ, записалъ выходъ на случай срѣтенія приносимой во дворецъ иконы Богоматери Одигитріи, остающейся во дворцѣ до пасхальнаго воскресенія. Въ позднѣйшую пору Византіи, въ XIV и XV вѣкахъ, икона эта имѣла мѣстопребываніе не во Влахернахъ, но въ извѣстномъ монастырѣ Хора (нынѣ мечеть Кахріе-Джами) и, повидимому, именно здѣсь была захвачена при взятіи столицы.

Еще менѣе, конечно, точности въ послѣднихъ извѣстіяхъ объ иконѣ Одигитріи и объ ея судьбахъ при взятіи Константинополя. Въ этомъ случаѣ молчитъ даже досужее воображеніе грековъ, и стихотворный плачъ о паденіи Царьграда предпочитаетъ думать, что икона взята на небо такъ же, какъ драгоцѣнная святыня Византіи: пелены Христовы и орудія Страсти, судьба которыхъ остается также неизвѣстной. Извѣстный историкъ Михаилъ Дука, въ 39 главѣ, разсказывая о взятіи Константинополя, передаетъ, что почти немедленно вслѣдъ за тѣмъ, какъ турки ворвались въ городъ, янычары бросились на грабежъ, одни ко дворцу, другіе въ монастырь Іоанна Предтечи въ Петрѣ, а иные въ монастырь Хора, въ которомъ въ тѣ времена какъ разъ находилась икона Пречистой Богоматери, и вотъ одинъ изъ янычаръ, обнажившн свой палашъ, разрубилъ икону на четыре части, и каждый изъ воиновъ получилъ затѣмъ по куску, монастырь же весь разграбили (Бонн. изд., стр. 288 и 292). Между простыми греками доселѣ сохраняется повѣрье, что священная икона Одигитріи пребываетъ въ Царьградѣ, и этому способствуетъ, прежде всего, существованіе въ современномъ храмѣ константинопольскаго патріархата въ Фанарѣ поздняго мозаическаго образа (см. ниже) въ типѣ Одигитріи. Такимъ образомъ, когда нашъ Барскій (т. III,

стр. 268) говоритъ, что икона эта «и до нынѣ въ Цариградѣ обрѣтается», то онъ, по нашему мнѣнію, повторяетъ увѣреніе, которое ему сообщили въ патріархатѣ. Взамѣнъ того, очень многіе на Западѣ Европы, въ особенности въ Италіи, а также отчасти въ Россіи, знаютъ, и самыя разнообразныя преданія и легенды удостовѣряютъ, что икона Одигитріи при взятіи Цареграда была спрятана, сохранена и затѣмъ принесена, или даже чудеснымъ образомъ восхищена и отнесена, въ новое мѣсто. Независимо отъ того, относительно многихъ иконъ Богоматери установляющійся около нихъ ореолъ преданія, что онѣ писаны евангелистомъ Лукою, зачастую побуждаетъ къ увѣренію, что эти иконы представляютъ собою именно византійскую Одигитрію. Разборъ нѣкоторыхъ изъ такихъ случаевъ покажетъ въ своемъ мѣстѣ, насколько всѣ эти увѣренія неосновательны, но при этомъ должно вообще оговориться, что на православномъ Востокѣ и, въ частности, въ Россіи при такого рода увѣреніяхъ рѣже смѣшиваются типы иконъ, и типъ Одигитріи оказывается установленнымъ болѣе твердо и ясно. Просматривая затѣмъ списки и копіи знаменитой иконы, существующіе въ настоящее время, мы сразу же видимъ, что ни одинъ изъ нихъ не представляетъ такой копіи въ нашемъ смыслѣ слова, а, наоборотъ, всѣ эти памятники греческой, восточной и русской иконописи являются уже памятниками своего времени, или извѣстной группы, хронологической или мѣстной. Впослѣдствіи, при разборѣ каждой такой копіи мы укажемъ, насколько всѣ эти списки не отвѣчаютъ нашему понятію о стилѣ VI вѣка.

Оригиналъ Одигитріи представлялъ Богоматерь стоящею во весь ростъ и держащею Младенца Христа на лѣвой рукѣ. Стихотвореніе Георгія Писида такъ описываетъ этотъ образъ: *Ἡ γὰρ φέρουσα τὸν Θεὸν ταῖς ἀγκάλαις φορεῖ τὸν αὐτὸν εἰς τὸ τοῦ τόπου σέβας αὐτὴν στρατηγήσασαν ὡς εἶδον μόνον ἔκαμψαν εὐθὺς τοὺς ἀκαμπεῖς αὐχένας*. Стихъ этотъ носитъ въ рукописяхъ заголовокъ: *εἰς τὸν ἐν Βλαχέρναις ναόν*.

Мы такъ бы до конца и не знали, какой видъ имѣла икона Одигитріи, если бы не сохранилось, хотя позднѣйшее, свидѣтельство любознательнаго путешественника, знаменитаго Клавихо (Рюи Гонзалесъ де Клавихо)[1]), который, въ 1403 году попавъ въ Константинополь, разсказалъ объ этой знаменитой иконѣ слѣдующее: «Есть въ Константинополѣ одна очень почитаемая церковь, которую зовутъ Святая Марія della Dessetria. Эта церковь маленькая, и въ ней живутъ нѣсколько монашествующихъ канониковъ, которые не ѣдятъ мяса, не пьютъ вина и не ѣдятъ ни масла,

---

1) Клавихо, де, Р. Г. Дневникъ путешествія ко двору Тимура въ Самаркандѣ въ 1403—1406 гг. Спб. 1881. Въ Сборникѣ Отд. Русск. яз. и Слов., т. 28, стр. 82—84.

ни жира, ни рыбы, которая есть кровь. Внутренность этой церкви превосходно отдѣлана мозаикою, и въ ней находится образъ св. Маріи на доскѣ, который, какъ говорятъ, сдѣлалъ и нарисовалъ своею рукою славный и блаженный святой Лука. Этотъ образъ совершилъ и совершаетъ каждый день много чудесъ, и греки очень почитаютъ его и празднуютъ. Этотъ образъ написанъ на квадратной доскѣ около 6 пальмъ въ ширину и столько же въ длину; онъ стоитъ на двухъ ножкахъ; доска его покрыта серебромъ, и въ нее вдѣлано много изумрудовъ, сапфировъ, бирюзы, жемчуга и другихъ разныхъ камней; и онъ вставленъ въ желѣзный кіотъ. Каждый *вторникъ* въ честь его совершается большое торжество: собирается много монаховъ и отшельниковъ и разнаго другого народа, также приходитъ духовенство изъ многихъ другихъ церквей, и когда читаютъ часы, то этотъ образъ выносятъ изъ церкви на площадь, которая тамъ находится. Онъ такъ тяжелъ, что его несутъ три или четыре человѣка, на кожаныхъ поясахъ, прицѣпленныхъ крюками, съ помощью которыхъ и вытягиваютъ образъ съ мѣста; вынесши его, ставятъ по срединѣ площади, и весь народъ начинаетъ молиться передъ нимъ съ большимъ плачемъ и воплями. Когда такъ всѣ стоятъ, приходитъ одинъ старикъ и молится передъ образомъ. Потомъ онъ беретъ его, подымаетъ вверхъ легко, какъ будто бы въ немъ не было никакой тяжести, держитъ во время шествія и затѣмъ ставитъ въ церкви. Удивительно, что одинъ человѣкъ можетъ поднять такую тяжесть, какъ этотъ образъ, и говорятъ, что никакой другой человѣкъ не можетъ его поднять кромѣ этого, потому что онъ происходитъ изъ такого рода, которому Богъ позволяетъ поднять его. Въ нѣкоторые годовые праздники этотъ образъ переносится въ церковь св. Софіи съ большимъ торжествомъ, потому что народъ имѣетъ къ нему уваженіе».

Совершенно тѣ же указанія даетъ объ иконѣ и іеродіаконъ Зосима: «и быхомъ въ монастырѣ Одигитріи, въ немъ же чудо Пречистая творитъ во *всякій вторникъ*». Чудо подтверждаетъ и Стефанъ Новгородецъ [1]): «и оттолѣ идохомъ во вторникъ къ Святой Богородицѣ поклонитися выходней иконѣ; ту бо икону Евангелистъ Лука написа, понарови самую Госпожу дѣву Богородицу, еще сущей живу; ту бо икону во *всякій вторникъ* выносятъ. Чудно вельми зрѣти, како сходится народъ и людіе изъ иныхъ городовъ! Икона-жъ та велика вельми, окована гораздо, и пѣвцы предъ нею поютъ красно, а народи вси зовутъ: Кіріе елейсонъ! съ плачемъ. Единому человѣку на плеча вставятъ раму, а онъ руцѣ распростретъ, аки распятъ, также и очи ему запровержутъ, видѣти грозно, по ходбищу мещетъ его

1) Сахаровъ. *Сказанія русскаго народа*, II, кн. VIII, 52—53.

семо и овамо, вельми сильно повертываетъ имъ, а онъ не помнится, куда его икона носитъ. Потомъ другій подходитъ, и той тако жъ, та-жъ третій и четвертый подхватываютъ, и тіи вси тако жъ. А они поютъ пѣніе съ дьяки великое, и народъ зоветъ: Господи помилуй! съ плачемъ. Два діакона держатъ репиды, а иные кивотъ предъ иконою. Дивное видѣніе! три человѣка вставятъ на плеча единому человѣку, а онъ аки простъ ходитъ, изволеніемъ Божіимъ».

Свидѣтельства Стефана Новгородца, ходившаго въ Царьградъ около 1350 года, и Зосимы, посѣтившаго Константинополь около 1420 года, подтверждаютъ, такимъ образомъ, вполнѣ свидѣтельство Клавихо и сходятся съ нимъ во всѣхъ деталяхъ, тогда какъ свидѣтельство Антонія, новгородскаго архіепископа, ходившаго въ концѣ XII вѣка, сообщаетъ детали иного, древнѣйшаго происхожденія: «и иныхъ святыхъ мощей много *во златыхъ полатахъ* цѣловали же есмя, и образъ пречистыя Богородицы Одигитрія, юже святый апостолъ Лука написалъ, иже ходитъ во градъ и Пятерицею въ Лахерную святую, къ нейже Духъ Святый сходитъ. Въ той же церкви есть риза святыя Богородицы и посохъ ея сребромъ окованъ, и поясъ ея во прикупной рацѣ лежитъ». Антоній, стало быть, прикладывался къ образу Одигитріи въ дворцовой церкви, а одною изъ такихъ былъ храмъ «Одигонъ»; далѣе, онъ же видѣлъ или слышалъ о томъ, какъ совершался крестный ходъ съ этимъ образомъ, когда его торжественно несли изъ большого дворца черезъ Петріонъ во Влахерны. Антоній знаетъ также и обычное чудо, еженедѣльно совершавшееся во Влахерпскомъ храмѣ, и по связи упомянутой церкви разсказываетъ тутъ же о святыняхъ, во Влахернскомъ храмѣ находившихся.

Что икона «Одигитріи» представляла Божію Матерь стоящею и *во весь ростъ*, доказывается, какъ увидимъ ниже, столько же «именными» изображеніями Одигитріи на печатяхъ, сколько рядомъ древнѣйшихъ памятниковъ, съ иконою церкви св. Маріи Маджіоре во главѣ, фресками церкви св. Маріи Антиквы и пр. Правда, уже въ очень раннее время явились погрудные или на первый разъ поколѣнные списки иконы, и одинъ текстъ[1]) такъ гласитъ объ иконѣ церкви Одигонъ: *ἐν ταύτῃ (τῇ ἐκκλησίᾳ τῶν Ὁδηγῶν) τῆς παναχράντου Θεομήτορος ἱερὸς χαρακτὴρ ἐξεικονίζετο ἀγκάλαις τὸν δι' ἡμᾶς ἐξ αὐτῆς ἐνανθρωπήσαντα φερούσης Χριστὸν τὸν Θεὸν ἡμῶν, οὐ πρὸς τέλειον καὶ ποδῆρες σχῆμα παρατεινόμενον τὸ ἅγιον καὶ ἱερὸν ἐκεῖνον ἐκτύπωμα.* Очевидно, что въ этомъ текстѣ дано описаніе иконы на основаніи одного изъ погрудныхъ или поколѣнныхъ списковъ, но это свѣдѣніе не

1) E. v. Dobschütz. *Christusbilder*, 1899, p. 221.

можетъ насъ обязывать къ отрицанію связи, слишкомъ естественной, этого типа съ первоначальнымъ.

Иное дѣло въ вопросѣ о томъ, почему для иконы, по преданію, писанной восковписью на деревѣ, было избрано изображеніе Божіей Матери стоящей: этого рода положеніе образа Божіей Матери, вполнѣ понятное на стѣнѣ церкви, особенно въ алтарной нишѣ, является въ своемъ родѣ случайнымъ и исключительнымъ въ иконѣ. Оно могло быть только *спискомъ чтимой стѣнной иконы*, гдѣ бы, конечно, эта икона ни находилась, — въ самой Византіи, въ церкви Одигонъ, или даже въ Сиріи.

Икона Одигитріи представляла Божію Матерь во весь ростъ, стоящею и держащею на лѣвой рукѣ Младенца, какъ то узнаёмъ изъ древнѣйшихъ иконописныхъ изображеній Одигитріи (см. ниже: образъ *храма святой Маріи Маджіоре* въ Римѣ и фреска *церкви святой Маріи Антиквы* въ Римѣ же). Принимая эти памятники за основаніе, мы находимъ исходную точку ихъ изслѣдованія въ мелкихъ древностяхъ Византіи: *монетахъ* и *печатяхъ*. Область печатей пользовалась священными изображеніями несравненно чаще и даетъ для древнѣйшаго періода болѣе матеріаловъ.

Но, предварительно перехода къ обзору печатей съ изображеніемъ дѣйствительной исторической Одигитріи, должно кратко упомянуть, что печати доиконоборческаго періода только условно могутъ быть къ ней относимы. Таковы, напр., двѣ печати, изданныя Н. П. Лихачевымъ (табл. VI, №№ 1 и 2), а также и латинская печать (№ 3),—памятники, относимые къ VI, VII вѣку. Правда, мы видимъ на нихъ фигуру Божіей Матери, стоящей во весь ростъ, въ обычномъ облаченіи и держащей Младенца на лѣвой рукѣ. Но мы находимъ въ этомъ типѣ Божіей Матери вовсе не византійскую композицію той опредѣленной исторической иконы, которую называли Одигитріею, а скорѣе *сирійскую* или греко-восточную икону Божіей Матери съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ: Іисусъ представленъ младенцемъ, не отрокомъ, и Марія держитъ его *полулежащимъ*, т. е. въ томъ положеніи, какъ носятъ матери спеленатыхъ грудныхъ дѣтей. Одна печать (№ 1) отличается особенною грубостью и типа, и рисунка, но въ ней замѣчательно то, что Божія Матерь, держа Младенца на лѣвой рукѣ, охватываетъ Его ноги правою рукою. Вторая печать, подобная по композиціи, несравненно лучше выработана и даетъ впечатлѣніе мастерской, хотя и мелочной, рѣзьбы: эта печать можетъ быть относима къ VIII вѣку и съ большимъ правомъ можетъ быть сближена съ Одигитріею; однако, положеніе полулежащаго Младенца на печати остается то же. Печать нѣкоего епископа (№ 3) съ образомъ Одигитріи, держащей полулежащаго Младенца, можетъ быть тоже относима къ VIII вѣку, и имѣющаяся на ней по сторонамъ Божіей Матери надпись древ-

нѣйшаго характера (ἡ ἁγία Μαρία) немыслима въ Константинополѣ въ эту эпоху и можетъ указывать на происхожденіе печати изъ Италіи или Африки. Далѣе, въ изданіи Н. П. Лихачева находимъ еще двѣ печати древнѣйшаго времени: одну, происходящую изъ Италіи, съ тѣмъ же изображеніемъ Божіей Матери между двухъ звѣздъ, и другую (пятую) — печать епископа Зопла (рис. 71) съ образомъ Божіей Матери и Младенца на лѣвой рукѣ, между двухъ звѣздъ и двухъ крестовъ. Если печати эти и стоятъ въ какомъ-либо отношеніи къ знаменитой иконѣ Одигитріи, то или какъ ея сирійскій прототипъ, или же какъ неудачныя грубыя копіи, по своему и посильно воспроизводящія оригиналъ. Возможно, конечно, что и самый оригиналъ Одигитріи былъ грубой ремесленной работы, какъ то часто имѣетъ мѣсто съ чтимыми иконами, прославленными народомъ и уже отъ него получившими себѣ признаніе въ высшихъ сферахъ. Между прочимъ, по манерѣ изображенія полулежащаго Младенца, связь древнѣйшихъ печатей доиконоборческаго времени наблюдается частью и съ печатями IX столѣтія.







71. Печать епископа Зопла, VI—VII в.

Первая печать, на которой находится типъ Одигитріи, переданный въ постановкѣ фигуръ и отроческомъ возрастѣ Младенца, принадлежитъ нѣкоему Марину игумну, приблизительно VIII в. [1]). Тожественная съ ней по типу печать бывшаго консула Марина даетъ полный типъ Одигитріи: вмѣсто младенца представленъ Отрокъ, и Божія Матерь обѣими руками поддерживаетъ Его, перехватывая правою свою лѣвую руку. Съ началомъ IX вѣка типъ Одигитріи представляется двояко, а именно: печать константинопольскаго патріарха Николая (896 — 908, 912 — 925) даетъ византійскій обликъ величаваго оригинала, но придаетъ Младенцу полулежащее положеніе грудного ребенка (Шлюмбергеръ, Sigillographie, стр. 219; Лихачевъ, табл. VI, 8, рис. 271). Такое же положеніе Младенца находимъ въ изображеніи Одигитріи въ ростъ: печать Өеодосія епископа Аоинскаго; печать

1) *Sigillographie*, p. 303. Н. П. Лихачевъ: «Печати патріарховъ Констант.», рис. 18; *Изобр. Божіей Матери*, стр. 110, табл. VI, 4.

(рис. 72) импер. Михаила Рангави (811—813); печать (рис. 73) епарха Сергія (IX вѣка),—отличается сухою, но изящною рѣзьбою: Божія Матерь держитъ обѣими руками Младенца, перехватывая правою рукою лѣвую, но Младенецъ еще въ дѣтскомъ возрастѣ (см. тамъ же, рис. 261—263, табл. VI, V. VII).

Собственно только на печати великаго патріарха Фотія и (частью) митрополита никейскаго Никифора VI, современника великаго Фотія, находимъ типъ Одигитріи полностью. Божія Матерь стоитъ прямо передъ зрителемъ (какъ бы придя слѣва), слегка выдвинувъ правую ногу, обрисовавшуюся подъ складками одежды; слѣва отъ фигуры мафорій падаетъ большою округленною складкою; подобная же круглая складка мафорія видна подъ фигурою Младенца. Такого рода рисунокъ одежды придаетъ всей группѣ полноту и извѣстную величавость. Далѣе, хотя фигура Божіей Матери слегка повернута вправо, но лицо смотритъ прямо передъ собою[1]). Густо окутанная мелкими складками тонкаго (шелковаго) мафорія, правая рука Богоматери придерживаетъ Младенца ниже колѣнъ. Младенецъ имѣетъ видъ отрока, сидящаго на лѣвой рукѣ Матери, смотритъ прямо и обѣими ручками держитъ свитокъ. Итакъ, несмотря на близость рѣзчиковъ къ знаменитому оригиналу, мы уже въ IX вѣкѣ встрѣчаемъ въ печатяхъ или варіанты или собственныя передѣлки рѣзчиковъ. На печати патріарха Анастасія и экзарха Италіи[2]) вновь находимъ полулежащаго Младенца и правую руку Божіей




72. Печать Михаила Рангави (811—813), по предположенію Н. П. Лихачева (VI, 5).




73. Печать епарха Сергія, IX вѣка.

1) Любопытно сравнить сходство лика на печати Фотія съ типомъ Одигитріи на образкѣ Ватопеда, Влахернской иконѣ Моск. Успенскаго собора и на Цилканской иконѣ (см. ниже).

2) *Sigillographie*, p. 514.

Матери, перехватившую его ноги (если вѣрить рисунку). Въ данномъ случаѣ можно, однако, предполагать, что въ Италію,— быть можетъ, еще въ VIII или IX вѣкахъ,—былъ перенесенъ, если не оригиналъ, то одинъ изъ первыхъ списковъ его, извѣстный подъ именемъ «Римской» иконы Божіей Матери.

Въ ближайшемъ отношеніи къ типу Одигитріи на печати Фотія находится одна любопытная печать съ надписью по сторонамъ Божіей Матери эпитета: ἡ παραμυθία = «утѣшеніе». Здѣсь вновь имѣемъ классическій мотивъ постановки фигуры, обыкновенный въ древнихъ статуяхъ: слегка двинутую и согнутую въ колѣнѣ правую ногу, съ цѣлью оживить падающія складки одежды. Это повтореніе наводитъ на мысль о появленіи въ IX вѣкѣ, когда возникла мода на возобновленіе антика въ образцахъ византійскаго искусства, особаго рельефнаго изображенія Одигитріи, въ которомъ могли наблюдаться всѣ эти указанныя нами здѣсь и ранѣе скульптурныя черты, какъ то: свѣшивающіеся концы мафорія по обѣимъ сторонамъ, измѣненіе позы Младенца и положеніе правой руки Божіей Матери.

Наконецъ, точно датированное изображеніе Одигитріи находится (рис. 74) на монетѣ (жетонѣ) имп. Романа IV Діогена (1068—1071)[1].



74. Монета импер. Романа IV Діогена (1068—1071).

но здѣсь уже имѣемъ черты погруднаго типа Одигитріи: голова Божіей Матери наклонена къ Младенцу, Младенецъ благословляетъ, поднимая руку передъ Своею грудью, правая рука Божіей Матери прижата къ груди. Вокругъ изображенія читается гекзаметръ: παρθένε, σοὶ πολύαινε, а вокругъ императора: ὃς ἤλπικε πάντα κατορθοῖ.

Итакъ, если бы мы не имѣли списковъ Одигитріи въ церкви S. M. Antiqua и въ иконѣ S. M. Maggiore, рисунки печатей не дали бы намъ

1) Sabatier, pl. 50, 15; *Coll. Photiades*, pl. II, 674; Wroth, LXII, 2, p. 525.

вполнѣ опредѣленнаго понятія объ оригиналѣ. Отчасти то же самое должно сказать о миніатюрахъ: типы Божіей Матери съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ не даютъ опредѣленныхъ признаковъ отношенія къ чудотворной иконѣ Одигитріи, какъ, напр., миніатюра въ кодексѣ Рабулы [1]. Древнѣйшіе кресты представляютъ также лишь восточный прототипъ славной иконы (рис. 75).



75. Сирійскій крестъ VIII—IX в. въ Кіевскомъ музеѣ.

Вопросъ объ оригиналѣ Одигитріи важенъ и самъ по себѣ, для характеристики византійской иконографіи Божіей Матери, и для исторической расцѣнки всѣхъ пошедшихъ отъ этого оригинала изводовъ, списковъ и варіантовъ, на пространствѣ около тысячи лѣтъ, съ VI по XVI столѣтіе включительно. Какъ было уже замѣчено, въ историческомъ размѣщеніи памятниковъ недостаточно руководиться одною ихъ хронологіею, такъ какъ, подобно спискамъ произведеній литературы, художественные памятники слѣдуютъ подбору типовъ, и нѣкоторые типы сохраняются до позднѣйшей эпохи. Поэтому, необходимость установить оригинальную, основную редакцію и ея первыя развѣтвленія является на главномъ мѣстѣ, а между тѣмъ именно это оказывается наиболѣе труднымъ, и основной типъ не можетъ быть опредѣленъ сразу и въ подробностяхъ, а только выясненъ въ общемъ, въ результатѣ обзора памятниковъ. Таково положеніе вопроса о типѣ Одигитріи.

Въ настоящемъ положеніи ясно, что Одигитрія представляла Божію Матерь *стоящую*, во весь ростъ ея, прямо передъ зрителемъ, и державшую Младенца *на лѣвой* рукѣ, при чемъ *правая* ея рука перехватывала лѣвую у кисти, инстинктивно, ради ея поддержки; Божественный Младенецъ, держа въ лѣвой рукѣ, повидимому, свитокъ, правою рукою благословлялъ, обернувшись слегка къ Матери, голова которой также была немного наклонена къ Нему. Таковы контуры типа византійской Одигитріи, какъ мы можемъ предполагать, въ ея спискахъ времени возстановленнаго иконопочитанія, хотя мы не знаемъ точно всѣхъ деталей и, напр., не освѣдомлены о положеніи головы Божіей Матери, свитка въ рукахъ Младенца и пр.

Однако, соображая характеръ византійскаго искусства и его иконографіи, мы можемъ утверждать, что Младенецъ не могъ быть въ IX вѣкѣ

---

1) *Иконографія Богоматери*, I. рис. 107.

представляемъ *груднымъ, спеленатымъ*, не могъ *лежать* на рукахъ Матери, а не сидѣть и т. под. Поэтому, если раннія (VII—VIII в.) вислыя печати представляютъ Одигитрію съ такими чертами, мы должны думать, что онѣ воспроизводятъ или общій типъ Божіей Матери съ Младенцемъ, изъ котораго выработался чтимый типъ Одигитріи, или же его восточный прототипъ, который затѣмъ былъ переработанъ уже въ первыхъ спискахъ.

Мы имѣемъ какъ разъ изображеніе Одигитріи въ ея основномъ византійскомъ типѣ и съ соблюденіемъ всѣхъ существенныхъ условій представленія славнаго чудотворнаго образа, но, къ сожалѣнію, на три четверти разрушенное и воспроизводимое здѣсь (рис. 76) съ возможною точностью. Образъ этотъ представленъ во фрескахъ, нами уже описанныхъ, *церкви св. Маріи Антиквы*, на лѣвомъ столбѣ главнаго нефа, у пресвитерія, причемъ видны только остатки половины фигуры Божіей Матери, стоящей во весь ростъ и держащей Младенца на лѣвой рукѣ. Что́ особенно любопытно, тотъ же самый типъ Божіей Матери, держащей Младенца на лѣвой рукѣ и перехватывающей своею правою рукою лѣвую, представленъ въ той же церкви въ болѣе торжественной обстановкѣ, среди святыхъ (быть можетъ, Петра и Павла), въ другомъ фрагментѣ фрески, уже на входной стѣнѣ, которая вела въ церковь св. Маріи Антиквы съ Палатинской лѣстницы. На этой второй фрескѣ, если та же деталь (нами уже не удостовѣренная) тамъ существуетъ, мы имѣемъ вновь ту же чудотворную икону. Предполагать, что въ данномъ случаѣ эту деталь впервые изобрѣлъ именно въ указанныхъ фрескахъ декораторъ стѣнъ этой церкви, мы считаемъ невозможнымъ. Кромѣ того, большинство отдѣльныхъ изображеній Божіей Матери на стѣнахъ церкви представляетъ, какъ было говорено, воспроизведеніе чтимыхъ иконъ, которыя, очевидно, были выбраны отдѣльными заказчиками ради ихъ «моленія», и хотя фреска входной стѣны настолько уже поблекла, что въ настоящее время не допускаетъ говорить о ея стилѣ, мы, однако же, предполагаемъ, судя по ея композиціи — съ Петромъ и Павломъ и на фонѣ



76. Остатки образа Одигитріи въ церкви S. M. Antiqua въ Римѣ. По акварели.

городской стѣны, — что она, такъ же точно, какъ и группа Божіей Матери съ Младенцемъ на столбѣ, воспроизводила уже въ IX вѣкѣ знаменитую византійскую икону. Эта послѣдняя фреска, къ сожалѣнію, плохо сохраненная и еще слабѣе того переданная въ изданіи, отличается отъ другихъ сосѣднихъ именно своимъ сравнительно чистымъ и уже установившимся *византійскимъ стилемъ* (однако, не позже IX вѣка). Для этого достаточнымъ свидѣтельствомъ является, во первыхъ, свѣтлый, легкій, блѣднолиловый тонъ пурпура на облаченіи Божіей Матери, а, во вторыхъ, замѣчательная стройность фигуры и чистота строгаго рисунка всѣхъ деталей. Для насъ особенно важенъ рисунокъ тонкихъ, но небрежно и свободно перегнутыхъ кистей Божіей Матери, а также простое и свободное отъ всякой схемы и условностей изображеніе Младенца на ея лѣвой рукѣ. Фреска эта не можетъ быть, по нашему мнѣнію, позже IX вѣка, такъ какъ въ X в. для подобныхъ иконныхъ фигуръ мы имѣемъ уже условную схему. Далѣе, здѣсь еще совершенно нѣтъ схематическихъ бликовъ (ожививокъ, мыльныхъ наливовъ) на одеждахъ, и письмо ихъ живописное, не иконописное, широкое (болѣе живописное, чѣмъ въ фигурѣ Божіей Матери лѣваго придѣла). Младенецъ не держитъ свитка, и лѣвая ручка Его покойно лежитъ на колѣнахъ; Его нимбъ не имѣетъ крестнаго дѣленія и т. д. Заслуживаетъ также вниманія самое мѣсто перваго фрескового изображенія въ S. M. Antiqua — на столбѣ: мы увидимъ, что всѣ сказанія объ оригиналѣ Лиддской = Римской иконы Божіей Матери указываютъ такое же мѣсто его.

Вопросъ о времени происхожденія знаменитаго *образа въ церкви S. Maria Maggiore* (Маріи Великой) въ Римѣ является въ извѣстныхъ предѣлахъ вопросомъ обще-историческимъ, такъ какъ, въ случаѣ утвержденія традиціонной принадлежности этого образа къ VI вѣку или вообще къ первымъ восьми столѣтіямъ церкви, онъ становился бы такимъ основнымъ памятникомъ, которому нельзя отказать въ опредѣленномъ вліяніи на типы Богоматери уже въ древности. Извѣстно было, что икона представляетъ типъ Одигитріи, а благочестивое вѣрованіе римлянъ испоконъ вѣковъ привыкло утверждать, что именно эта икона и есть оригиналъ Одигитріи, именно та святыня, писанная евангелистомъ Лукою, которая находится въ настоящей церкви съ древнѣйшихъ временъ. Передаютъ, будто бы этотъ образъ былъ носимъ процессіей по всему городу уже въ 590 году, при папѣ Григоріи Великомъ. Правда, никакіе достовѣрные тексты того времени, которые говорили бы именно объ иконѣ Богоматери, не могли быть указаны, и само преданіе относится уже къ среднимъ вѣкамъ и переноситъ на чудотворную икону всѣ тѣ сказанія, которыя относятся собственно къ самой церкви S. Maria Maggiore. Римская икона отличается, далѣе, размѣрами

такъ называемой мѣстной иконы и представляетъ ясно бывшую *мѣстную* икону, изъ придѣльнаго иконостаса, подобно иконѣ Божіей Матери Иверской (на старомъ Аѳонѣ). Римская икона не чисто греческаго происхожденія: византійскій типъ не мѣшаетъ ей носить на себѣ нѣкоторыя черты, повидимому, западнаго списка. Извѣстный Гаррруччи говоритъ: «многія черты характера въ этомъ изображеніи не соотвѣтствуютъ отдаленной древности, въ которую помѣщаютъ эту икону (онъ разумѣетъ, однако, вѣкъ евангелиста Луки), и мы отнесли бы ее скорѣе всего къ первой половинѣ V вѣка». Очевидно, однако, что на приговоръ Гаррруччи вліяли также совершенно постороннія историческія соображенія, и тотъ же Гаррруччи легко отнесъ бы икону къ несравненно позднѣйшему времени, если бы этотъ вопросъ не осложнялся преданіями и условно истолкованными свидѣтельствами. Самъ же онъ указалъ, что участіе этой иконы Богоматери въ процессіи во времена Григорія Великаго не удостовѣрено древностью, и всѣ подобнаго рода свѣдѣнія сообщаются только Вильгельмомъ Дюраномъ и Бароніемъ. Если, далѣе, въ жизни папы Льва IV (847—855) упоминается святая икона, несомая въ процессіи въ церковь святой Маріи Великой, то ясно, что она не могла быть нашей иконою, и Гаррруччи было легко доказать, что это былъ Нерукотворенный образъ Спасителя. Издавна было въ Римѣ преданіе, что тамъ находится образъ, писанный евангелистомъ Лукой, но гдѣ именно этотъ образъ находился, — говоритъ Гаррруччи, — неизвѣстно: въ церкви ли святого Сикста, Арачели, или Маріи Маджіоре. Мы, зная теперь, что Мадонны Арачели, церкви Сикста и др., письма евангелиста Луки, относятся уже къ XV—XVI столѣтіямъ, можемъ утверждать, что древняя икона Божіей Матери въ Римѣ только одна — въ церкви S. Maria Maggiore, и если не утрачена другая, то именно о ней и говорятъ преданія.

Совершенно правильно также и то соображеніе, что обстоятельство существованія подобной иконы въ Римѣ не могло бы оставаться неизвѣстнымъ восточнымъ патріархамъ и епископамъ, составлявшимъ посланіе къ императору Ѳеофилу. Древнѣйшее свидѣтельство о нахожденіи въ Римѣ образа, писаннаго Лукою, принадлежитъ Андрею Критскому, скончавшемуся въ 767 году, но онъ не упоминаетъ, въ какой именно церкви этотъ образъ находился. Такимъ образомъ, вполнѣ возможно, что въ Римѣ уже въ древнѣйшемъ періодѣ, т. е. между VI и IX вѣкомъ, почитался одинъ чудотворный образъ Богоматери и что затѣмъ его слава и прерогативы происхожденія были перенесены на икону въ церковь Маріи Маджіоре.

Основаніемъ для утвержденія, что икона св. Маріи Маджіоре относится къ глубокой древности, служитъ, кромѣ преданія, еще и свидѣтельство

«обрядовыхъ книгъ» римской церкви[1]: ultimis litaniis esse processum ad basilicam apostolorum principis atque ab Gregorio sanctam imaginem deiparae magna veneratione delatam. Выраженіе это, если его не дополнять, по примѣру бенедиктинцевъ, словами: quam dicunt a S. Luca factam, не даетъ однако точнаго указанія на чудотворную икону храма св. Маріи Маджіоре.

Настоящій образъ (рис. 77) представляетъ Богоматерь лицомъ къ зрителю и фигуру очень мало повернутою налѣво. Она изображена стоящей и держитъ Младенца обѣими, покойно сложенными на Его лѣвомъ бедрѣ руками, или, точнѣе говоря, поддерживаетъ свою несущую лѣвую руку, перехвативъ ее у кисти правою. Младенецъ, слегка приподнявшій голову по направленію къ Матери, сложилъ правую ручку въ именословное благословеніе, лѣвою же придерживаетъ кодексъ евангелія (закрытый). Богоматерь облачена въ красновато-коричневый или шоколадный мафорій, края котораго расположены въ византійскихъ складкахъ и окаймлены тремя золотыми полосками; исподъ, видный на складкахъ у шеи, темнозеленаго цвѣта. Хитонъ Богоматери малиноваго цвѣта, съ узкими наручами. На мафоріи надо лбомъ вышитъ золотой византійскій крестъ. Младенецъ облаченъ въ желтоватый хитонъ и красновато-коричневый гиматій. Золотые нимбы (Младенца безъ всякаго раздѣленія крестомъ) окружаютъ оба лика. Фонъ иконы коричневой охры, греческій. Охренье или карнація представляется блѣдно-оливковаго, или сѣровато-коричневаго цвѣта. Большіе глаза Богоматери того же характера, что на Иверской иконѣ; носъ прямой, но съ горбинкою; красиво прорѣзанныя, съ добродушнымъ выраженіемъ, губы. Ликъ Младенца еще сохраняетъ античный типъ отрока: округлый, съ волнистыми, не курчавыми волосами и малымъ лбомъ. Около глазъ и носа густыя тѣни, и глубокое переносье составляетъ какъ бы продолженіе бровей, — также характерный признакъ византійскаго типа съ IX вѣка. На одеждахъ Богоматери совсѣмъ не замѣтно золотыхъ оживокъ, но рядъ ихъ покрываетъ хитонъ и гиматій Младенца. Отсюда можно думать, что именно фигура Младенца была переписана (въ XV вѣкѣ), и потому, впредь до расчистки иконы, черпать доказательства древности въ письмѣ иконы — значило бы нѣсколько предупреждать изслѣдованіе. Время происхожденія этой иконы выдается, однако, необыкновеннымъ благородствомъ ея контуровъ, стройностью фигуры Богоматери, младенческимъ, а не отроческимъ типомъ Сына, простыми, еще близкими къ антику и чуждыми позднѣйшаго византинизма, складками. Это памятникъ лучшаго времени греческаго искусства, скорѣе всего XI вѣка или конца X-го, въ которомъ еще живы

---

1) По изданію Баронія на 590 г. у Добшютца, l. c., p. 274**, прил. 2.



77. Древній чудотворный образъ Богоматери «Римской» въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ.

настоящія преданія живописнаго искусства, моделировки тѣла, округлости складокъ, общаго колорита. Извѣстная сухость въ черныхъ, залегшихъ тѣняхъ на ликѣ, въ бѣловатомъ лицѣ Младенца и особенно въ Его одеждахъ, свойственная живописи XII вѣка, можетъ быть столько же приписана реставраціямъ и передѣлкамъ образа, сколько западному исполнителю, только копировавшему хорошіе художественные образцы. Нельзя было бы отрицать, что знаменитая Мадонна дель-Грандука Рафаэля имѣла своимъ образцомъ или самый образъ Маріи Маджіоре, или одну изъ его многочисленныхъ копій, разнесенныхъ по всей Италіи. Изъ мелкихъ деталей, которыя заслуживаютъ упоминанія въ фактурѣ иконы, слѣдуетъ упомянуть широкую, приподнятую раму иконы и орнаментальную кайму между нею и фономъ, составленную изъ двухъ рядовъ ромбиковъ штучнаго набора. Какъ разъ подобную орнаментальную кайму мы знаемъ на одной изъ италокритскихъ иконъ, а именно — иконѣ св. Пантелеймона Синайскаго собранія преосв. Порфирія, въ музеѣ Кіевской Духовной Академіи [1]), которую мы относимъ теперь съ большею дозою убѣжденія также къ X столѣтію.

Нѣкоторое указаніе на время иконы получаемъ еще въ упомянутомъ выше коричнево-красноватомъ оттѣнкѣ мафорія: онъ рѣзко отличается отъ чернаго мафорія VII—VIII вѣковъ въ восточныхъ иконахъ и миніатюрахъ, отъ малиново-кирпичнаго и коричнево-бураго цвѣта въ мозаикахъ св. Пракседы, равно отъ синяго мафорія въ солуньскихъ мозаикахъ, съ одной стороны, и отъ кирпично-краснаго цвѣта въ Болоньской иконѣ Божіей Матери (Monte della Guardia, XIII в.) — съ другой, но приближается къ цвѣту одеждъ Божіей Матери на пизанскихъ иконахъ ея XIII вѣка. Но, конечно, главнѣйшимъ свидѣтельствомъ служитъ наиболѣе самый ликъ Богоматери, не имѣющій себѣ подобнаго ни въ древнѣйшемъ западномъ искусствѣ, ни даже въ сохранившихся памятникахъ византійскаго искусства, и столь близкій къ типу Аѳины — Минервы.

Но если бы даже будущія изслѣдованія и понизили вѣкъ чудотворнаго римскаго образа до первой половины XI вѣка, какъ то думаютъ римскіе археологи, все же за нимъ останется слава, если не оригинала Одигитріи, то древнѣйшаго, сохранившагося доселѣ, ея списка и притомъ еще въ глубокой древности прославленнаго чудотвореніемъ, а потому ставшаго, въ свою очередь, оригиналомъ для списковъ греческой Одигитріи.

Правда, древнихъ (до XIV вѣка) списковъ образа ц. S. M. Maggiore мы пока не можемъ указать на Западѣ, хотя въ одной Италіи ихъ найдется не одинъ десятокъ, и большинство нами видѣнныхъ не ранѣе XV вѣка

---

1) «Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ», рис. 53, стр. 128.

(см. рис. 80); но замѣчательно, что типъ римской иконы можетъ быть въ ближайшемъ будущемъ открытъ въ Новгородѣ.

Въ древней церкви Спаса Преображенія, на Ильинѣ улицѣ, надъ входными изъ паперти вратами, въ особой нишѣ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, путемъ расчистки, нашему извѣстному мастеру Г. О. Чирикову удалось обнаружить фресковое изображеніе Богоматери, стоя держащей Младенца, и съ тѣмъ же положеніемъ ея рукъ, какъ на римской иконѣ. Различіе наблюдается пока (икона только начата расчисткою) лишь въ одеждѣ Младенца (бѣлая рубашка съ «мушками», итальянскаго образца XIV в.) и въ свиткѣ, который замѣнилъ, по греческому образцу, книгу въ Его рукахъ, представленную на римской иконѣ. Извѣстно, что каменная церковь Спаса въ Новгородѣ построена (послѣ пожара 1321 г.) въ 1374 г. и въ 1378 г. расписана, а «подписывалъ ее мастеръ Греченинъ Өеофанъ». Эта фресковая икона была потомъ закладена [1]) и открыта уже въ 1831 году, при чемъ «возобновлена». Итакъ, если этотъ остатокъ иконописи рукъ Өеофана окажется и по типу близкимъ къ иконѣ храма Маріи Великой, мы будемъ имѣть, стало быть, ее у себя въ Россіи и притомъ руки Өеофана, отъ котораго пошла въ свое время художественная струя въ Новгородской иконописи.

Въ самое послѣднее время обратила на себя вниманіе на выставкѣ и въ западной литературѣ новая абиссинская икона Богоматери (рис. 78), взятая итальянскими войсками въ Керсеберѣ и представившая какъ бы древнѣйшій списокъ Одигитріи, сохраненный коптскою иконописью [2]). На самомъ дѣлѣ, икона эта воспроизводитъ зашедшіе въ Абиссинію новѣйшія бумажныя копіи римской чудотворной иконы, и только . . . Доказательствомъ могутъ служить, прежде всего, списки самого римскаго образа на Востокѣ.

На первомъ мѣстѣ среди списковъ римской иконы должно поставить чудотворный образъ Божіей Матери «на Холмѣ» (Сайнда-ет-Теллех', въ Дейр-ель-Камар') близъ Бейрута, въ друзской части Ливана [3]). Икона эта находится надъ престоломъ храма, въ видѣ деревяннаго запрестольнаго образа, въ мраморной облицовкѣ, увѣшанной образками, вѣнками, браслетами, ожерельями, обѣтными и помянными подвѣсками въ видѣ рукъ, ногъ, глазъ, сердецъ и пр. Близость образа къ римской иконѣ такова, что и новѣйшіе рисунки абиссинской Богоматери въ иконахъ на полотнѣ и въ миніатюрахъ рукописей на пергаменѣ и на бумагѣ повторяютъ тотъ же образъ, хранимый въ базиликѣ святой Маріи Маджіоре въ Римѣ, а не предполагаемый прототипъ чудотворной и прославленной византійской иконы

---

1) Арх. Макарій. *Археол. описаніе церк. древн. въ Новгородѣ*, 1860, стр. 301—309.

2) *Arte sacra.* Esposizione italiana di Torino 1898. Torino, 1898, p. 111. № 11.

3) Jos. Goudard. La vierge au Liban. 1908, p. 110.

монастыря Одигонъ. Въ собраніи рисунковъ, собранныхъ докторомъ Кохановскимъ въ Абиссиніи и принесенныхъ имъ въ даръ Этнографическому Музею Императорской Академіи Наукъ въ 1913 г.[1]), имѣются три рисунка (изъ нихъ одинъ является иконою на холстѣ, 0,79 м. выш.), которые пред-



78. Новѣйшая абиссинская икона, взятая въ 1896 г. итальянцами въ Керсеберѣ.

ставляютъ Богоматерь (рис. 79) сидящею на тронѣ (широкомъ и богато украшенномъ), съ Младенцемъ на рукахъ, держащимъ книгу евангелія въ лѣвой рукѣ и благословляющимъ правою, и притомъ съ тѣмъ же положеніемъ рукъ Божіей Матери: правая перехватываетъ лѣвую у кисти для ея поддержанія; правда, подобное положеніе рукъ у сидящей Матери мало мотивировано, почти излишне и, очевидно, взято отъ изображенія Богоматери стоящей, въ ростъ. Затѣмъ, по сторонамъ Божіей Матери, но

1) Б. А. Тураевъ и Д. В. Айналовъ. *Произведенія абиссинской живописи, собр. докт. Кохановскимъ. Христіанскій Востокъ*, 1913, II, 2, стр. 199—215, табл. X, XVI, XXIV.

выше ея, видны два ангела, но не позади ея престола стоящіе или явившіеся въ небесахъ, а въ положеніи слугъ, откидывающихъ завѣсу, скрывавшую дотолѣ образъ Божіей Матери или ее самое отъ взоровъ молящихся. Очевидно, что этотъ мотивъ отдергиванія завѣсы по сторонамъ Божіей Матери съ Младенцемъ заимствованъ изъ итальянской живописи XV—XVI столѣтій, т. е., точнѣе говоря, изъ позднѣйшихъ копій римской иконы, дошедшихъ до глубинъ Африки. Такимъ образомъ, рисунки не даютъ никакого прототипа Одигитріи, а повторяютъ копіи римской иконы, распространившіяся изъ южной Италіи на тотъ самый греческій Востокъ, изъ котораго вышелъ нѣкогда и самый оригиналъ.



79. Абиссинская икона Божіей Матери «Римской» новѣйшаго времени.

Рого-де-Флери въ своей книгѣ о Божіей Матери [1]) сообщаетъ небольшой рисунокъ, представляющій Божію Матерь съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, снятый съ креста, принадлежавшаго абиссинскому императору Өеодору и принесеннаго католическими миссіонерами въ даръ папѣ Пію IX; изображеніе сдѣлано насѣчкою на мѣдномъ крестѣ. Мы имѣемъ здѣсь вновь всю композицію иконы S. M. Maggiore, т. е. Божія Матерь держитъ Младенца на лѣвой рукѣ, которую у кисти охватываетъ ея правая рука, а Младенецъ лѣвою держитъ евангеліе. Но изображеніе даетъ уже подобіе трона и за нимъ лики двухъ ангеловъ, т. е. то же положеніе, что имѣемъ и на рисункахъ.

Особенно любопытная въ историческомъ отношеніи и относящаяся еще къ XVI вѣку большая икона, списокъ *Римской* чудотворной иконы во весь

---

1) *Vierge*, vol. II, p. 606.

рость, находится, подъ именемъ *Римской* Божіей Матери, въ Крестовоздвиженской церкви села Лукина Серпуховскаго уѣзда. Западное происхожденіе иконы удостовѣряется, во-первыхъ, державою въ лѣвой ручкѣ Младенца, во-вторыхъ, вѣнцами на главахъ обѣихъ фигуръ, въ третьихъ, облаченіемъ Божіей Матери, которое представляетъ парчевую тунику, украшенную золотыми, сажеными жемчугомъ, нашивками по переду и вокругъ по подолу, и, въ четвертыхъ, мантіею, а не мафоріемъ, спадающею съ головы, застегнутою на груди и окутывающею фигуру сзади. Въ иконѣ чрезвычайно любопытно сохраненіе позы правой руки Богоматери, положенной на лѣвую, которою Божія Матерь поддерживаетъ Младенца, держа въ то же время свернутый платокъ. Божія Матерь смотритъ въ сторону, а Младенецъ, слегка обернувши голову, по направленію къ зрителю. У ногъ Божіей Матери колѣнопреклоненно молящіеся іеромонахъ и неизвѣстный вельможа, облаченный въ мантію.

Икона Загаецкаго монастыря во имя Спаса Милостиваго въ Волынской епархіи, пожертвованная Ярмолинскимъ въ 1749 году, носитъ уже имя Божіей Матери «Славящейся милостями», но даетъ собственно точную копію римской иконы церкви св. Маріи Великой.

Съ другой стороны, чудотворная *Римская* икона Божіей Матери считается спискомъ Нерукотвореннаго образа Божіей Матери, чудесно явившагося на столбѣ *въ соборѣ г. Лидды*. Римская икона Божіей Матери, во времена апостоловъ, по преданію, чудесно изобразившаяся въ Лиддѣ на столпѣ, поминается 12 марта и составляетъ предметъ греческихъ сказаній «О нерукотворной иконѣ Богородицы на мраморѣ» въ сборникахъ и въ извлеченіи у Симеона Метафраста, которыя читаются въ недѣлю Православія (когда вообще читалось съ VIII стол. о чтимыхъ иконахъ). Преданіе гласитъ, что списокъ Лиддской Божіей Матери, снятый при патріархѣ Германѣ въ началѣ VIII в., былъ (сначала?) въ Римѣ.

Въ сказаніяхъ[1]) сперва говорится объ иконѣ Одигитріи, написанной ап. Лукою послѣ вознесенія и пятидесятницы, и передается обычное описаніе чертъ лика Божіей Матери и ея благословеніе, данное иконѣ, а затѣмъ уже разсказывается, какъ Петръ и Іоаннъ, обративъ много народа въ Лиддѣ (называемомъ Діосполисъ), построили въ городѣ храмъ во имя Богоматери и упросили ее посѣтить храмъ и освятить его своимъ присут-

---

1) Греческіе тексты сказанія находятся въ Ватик. б. gr. 1147, лл. 89 sq., далѣе въ Вѣнск. библ. cod. XXXI (извлеченіе въ кат. Ламбеція Bibl. Vindob. VIII, 692—713). Синод. библ. въ Москвѣ CCXI. 205. Въ мѣсяцесл. Римская икона празднуется 26 іюня (также Тихвинская), 12 марта, 26 августа и 30 ноября. Сергій, *Мѣс.*, II, 72. Въ житіи Стефана Новаго: Migne, t. 100, p. 1069; у Андрея Критск., Boissonade *Anecd.* IV, p. 472. Также Dobschütz, *Christusbilder, Beilage* VI B.

ствіемъ. Божія Матерь въ отвѣтъ имъ сказала: «идите въ радости: ибо я тамъ буду съ вами». Они пошли и вотъ обрѣтаютъ на одной изъ колоннъ, поддерживающихъ зданіе, не рукотворное, но чудомъ написанное ея изображеніе (εἰκόνα ταύτης), все подобіе ея лица, также и одеждъ ея честныхъ истинное подобіе. Когда прибыла сама Божія Матерь и узрѣла это вѣрное свое изображеніе, она дала и этой иконѣ свое благословеніе и благодать и силу чудотворенія. Юліанъ Богоотступникъ желалъ уничтожить икону, но попытка его сотрудника, съ помощью каменотесовъ, счистить образъ кончилась неудачею. Вслѣдствіе возстанія іудеевъ и язычниковъ противъ строющагося храма, онъ былъ затѣмъ запечатанъ на три дня, для испытанія, какого изъ трехъ богослуженій знакъ въ немъ окажется, и когда пришли въ храмъ, увидали въ южной части ясно изображенное подобіе жены, умѣреннаго роста (τὴν ἡλικίαν σύμμετρον), честную мантію («накидку — ἀναβολήν») изъ пурпура (ὡς ἐκ πορφύρας ἐντίμου) и надпись на самомъ рельефѣ (αὐτῷ γλυφίδι διατετυπωμένην ἐπιγραφήν: Μαρία ἡ μήτηρ τοῦ βασιλέως Χῦ τοῦ Ναζωραίου), «какъ о томъ преданіе, засвидѣтельствованное, дошло и до насъ» (ссылка на «Посланіе патріарховъ къ Θеофилу»). Послѣ многихъ лѣтъ пребыванія въ Св. Землѣ для поклоненія, блаженнѣйшій Германъ удостоился лицезрѣть пречистый образъ Божіей Матери въ Лиддѣ и, подивившись чуду явленія иконы и сохраненія ея, несмотря на дерзкое покушеніе (при Юліанѣ), заказалъ живописцамъ изготовить на доскѣ подобіе иконы (ἐπὶ πίνακος τὸ τῆς εἰκόνος ὁμοίωμα). Германъ всегда имѣлъ при себѣ эту икону, ей поклоняясь и ее прославляя, и затѣмъ (слѣдуетъ жизнеописаніе патріарха) сталъ на патріаршемъ престолѣ великимъ свѣточемъ церкви. Но судьбы Божіи неисповѣдимы, и царемъ сдѣлался Левъ Исаврянинъ и на девятый годъ царствованія открылъ гоненіе на святыя иконы (слѣдуетъ разсказъ о предсказаніи маговъ іудеевъ и о данномъ имъ обязательствѣ, о бесѣдѣ съ Германомъ, обнаруженіи прежняго имени Кононъ и низложеніи Германа). Изгнанный съ престола, Германъ взялъ съ собою двѣ иконы: Спасителя (слѣдуетъ описаніе типа и чертъ лика) и списокъ Лиддской Божіей Матери и, собираясь отплыть на кораблѣ, написалъ посланіе папѣ святѣйшему Григорію, вложилъ бумагу въ доску иконы Спасителя и пустилъ въ гавани Амантійской, нынѣ Желѣзной, икону на воду, ввѣряя ее морю. Икона, стоя, поплыла и прибыла черезъ сутки въ Римъ, гдѣ ее встрѣтилъ папа съ клиромъ, прибывъ къ устьямъ Тибра. По молитвѣ папы, икона поднялась съ воды на его руки (ταῖς ἀγκάλαις τίθεται τοῦ ἀρχιερέως) и, пронесенная съ торжествомъ и пѣніемъ гимновъ по городу, поставлена въ храмѣ ап. Петра. Уже находясь въ изгнаніи и предвидя, что гоненіе не скоро прекратится, Германъ ввѣряетъ морю и вторую икону

Божіей Матери и вновь, приложивъ къ ней грамоту, пускаетъ на море. Папа во снѣ получаетъ повелѣніе выйти въ срѣтеніе иконы «Царицы, съ которою шествуетъ и Царь», и, принявъ икону изъ водъ, возвращается въ Римъ, гдѣ изъ грамоты Германа узнаетъ, что она лишь наканунѣ опущена въ море. Прошло сто тридцать лѣтъ, и было возстановлено иконопочитаніе, когда икона начала на своемъ мѣстѣ часто колебаться, во время службъ и часовъ, и случилось то же при служеніи папы Сергія. Ужаснувшись, всѣ стали пѣть: Господи, помилуй! икона остановилась, но затѣмъ снялась съ мѣста и понеслась по церкви, къ выходу. Папа съ народомъ пошли за иконою, она же спустилась на Тибръ и поплыла къ морю, о чемъ и повелѣлъ папа записать въ кодексахъ римской церкви на память вѣкамъ. Икона же на слѣдующее утро приплыла въ Константинополь, въ гавань, которая зовется Фіалъ, оттуда принесена къ мѣсту Фаросъ Иліака (Φάρος ἡλιακοῦ) — въ царскомъ Великомъ Дворцѣ и затѣмъ къ царицѣ Θеодорѣ. Когда же были посланы отъ блаж. Меθодія Исповѣдника грамоты въ Римъ и получены отвѣты, то въ обоихъ городахъ узнали о томъ, куда изъ Рима уплыла и откуда прибыла въ Царьградъ святая икона. Въ торжественной процессіи икона была перенесена въ храмъ Божіей Матери Халкопратійской и наименована ἡ Ρωμαία. Празднованіе ей установлено на 8-е сентября.

Симеонъ-магистръ, историкъ X вѣка, влагаетъ въ уста патр. Никифора, защищавшаго иконопочитаніе передъ императоромъ, перечень святыхъ и чтимыхъ иконъ: 1) святой убрусъ, 2) рукою самихъ апостоловъ писанныя иконы Спасителя и его Родительницы (τῆς τοῦτον τεκούσης), 3) икона Преображенія въ Римѣ, заказанная ап. Петромъ, и 4) чудесно явившійся въ Лиддѣ, въ древнемъ (ναὸς ἀρχαῖος) храмѣ во имя Божіей Матери, образъ ея (ἐν ᾧ ἱστόρηται τὸ εἶδος τῆς Θεοτόκου), по случаю спора іудеевъ, заявлявшихъ свои права на храмъ; это былъ образъ Богородицы, съ Младенцемъ на рукахъ — τὸν Χριστὸν ὡς βρέφος ταῖς χερσὶ περιεχούσης, ἐν πλαξὶ διαυγέσι, исполненный «прозрачными плитками» (вѣроятно, мозаическій на стѣнѣ), отовсюду видимый (ἐμφανὲς θεωρούμενον). Также и въ извѣстномъ посланіи патріарховъ, будто бы написанномъ въ 836 году, указывалось на нерукотворный образъ Богоматери.

Ниже, изъ списка чудотворныхъ иконъ, доселѣ сохраняемыхъ въ Римѣ, мы легко можемъ заключить, что между ними ни одна, кромѣ иконы церкви св. Маріи Маджіоре, не можетъ быть пока указана такой древности, о какой говоритъ намъ преданіе о Римской иконѣ, посланной Германомъ. Что́ же касается иконы М. Маджіоре, то она является несомнѣннымъ спискомъ Одигитріи и уже поэтому на первый взглядъ не можетъ быть отождествляема съ «Римскою» иконою, ибо нельзя же полагать, чтобы въ Византіи во время

составленія преданія не знали типа Одигитріи. Возможно предположеніе, что собственно «Римской» иконы, какъ типа, въ Византіи не было, какъ не было также и ея прототипа—«Лидской», и что все это преданіе сочинено только для объясненія того, какимъ образомъ уцѣлѣла икона Одигитріи во время иконоборческихъ гоненій и почему о томъ въ древности не было сказаній. Ибо, если позднѣйшіе варіанты сказанія объ Одигитріи передаютъ, что при иконоборцахъ она находилась замурованной въ церкви Пантократора, то это обстоятельство подставлено послѣ эпохи латинскаго завоеванія. Такимъ образомъ объяснялось бы многое и во взаимныхъ отношеніяхъ Одигитріи греческой и латинской, и возможно было бы думать, что кодексъ евангелія приписанъ былъ намѣренно, для отличія латинскаго списка, уже въ позднѣйшее время.

Далѣе, можно было бы объяснить, почему и въ русской иконографіи *Римскую* икону Божіей Матери передаютъ или какъ Одигитрію (Младенецъ на лѣвой рукѣ, благословляетъ правою, въ лѣвой имѣетъ свитокъ, на подобіе иногда Тихвинской), или же представляютъ ее по итало-критскому типу: Младенецъ, прильнувъ къ груди Матери и лицомъ къ щекѣ ея, вложилъ свою ручку въ ея руку, какъ передаютъ наши старыя гравюры[1]).

Несомнѣнно, древнѣйшіе списки Одигитріи пошли отъ ея оригинала, изображавшаго Божію Матерь во весь ростъ. Доказательствомъ этого является столько же стоящая на первомъ планѣ и выдаваемая латинскими хрониками за оригиналъ чудотворная византійская икона церкви св. Маріи Маджіоре, сколько и рядъ ея итальянскихъ копій: въ Витербо (рис. 80); въ южной Италіи, начиная съ Неаполя и кончая Сициліею, разныя Мадонны *Дель'Итріа* (dell'Itria) или просто Мадонны «Итріа»: въ Россано—S. Maria del Patir, близъ Неаполя, и особенно много въ Мессинѣ — Мадонна Итрія въ греческой церкви св. Екатерины (Зампери, рис. 15), Марія Маджіоре (рис. 22) и «Марія Маджіоре» въ церкви Тирона (Зампери, рис. 31, 80, 85), какъ увидимъ ниже, весьма разнообразныхъ композицій, при чемъ имя «Мадонна Итрія» нерѣдко обозначаетъ только греческую икону, какого бы то ни было времени и какого бы то ни было перевода (какъ, напр., тамъ же, рис. 80, 117 и пр.). Списки, указывавшіеся еще греками въ Патрасѣ, Лезбосѣ, Дидимотикѣ, или не оставили послѣ себя никакихъ слѣдовъ, или еще не составляли предмета изслѣдованія.

Такимъ образомъ, наиболѣе важными списками Одигитріи являются

---

1) *Сборникъ гравированныхъ изображеній Божіей Матери* [illegible] М[illegible]хина, 1866; [illegible] 1871 [illegible] слѣдуютъ гравюрѣ. Въ Моск. Благов. соб. указывается списокъ Римской, съ надписью, что явилась 8 іюня 1388 г.

только два: образъ церкви св. Маріи Маджіоре и икона Божіей Матери Барская. Какъ извѣстно, обѣ эти иконы даютъ ближайшія къ оригиналу черты, при чемъ, однако же, образъ Барскаго монастыря является только копіею римскаго образца, а не древнею византійскою иконою, какъ то думаютъ популяризаторы русскихъ чудотворныхъ иконъ.

Затѣмъ, конечно, въ будущемъ возможно, при обслѣдованіи Египта, Абиссиніи и Сиріи, добыть другіе списки Одигитріи, равно какъ получить данныя о древнѣйшемъ ея типѣ, прослѣдивъ за списками, указанными частью еще въ древности въ Патрасѣ, на Лесбосѣ, въ Дидимотикѣ, въ Мазарѣ Сицилійской и пр.

80. Чудотворная икона Божіей Матери въ Витербо.

Въ настоящее же время, кромѣ списковъ, бывшихъ въ Мессинѣ и даже называвшихся тамъ иконами Божіей Матери Маджіоре, можно указать только позднѣйшія иконы: въ Римѣ — Мадонна въ церкви св. Евстафія — и въ Витербо [1]), но такъ какъ обѣ относятся къ XVI вѣку, то по нимъ, какъ и по остальнымъ, мы не можемъ ничего заключить о первоначальномъ состояніи ихъ оригинала — Мадонны капеллы Боргезе въ церкви S. M. Maggiore. Въ этихъ типахъ вездѣ нахо-

1) [illegible], Atlante M. — Лихачевъ. *Изображенія Богоматери*, рис. 264 и 265.

димъ то же положеніе головы Божіей Матери и Младенца, то же положеніе рукъ и то же евангеліе въ рукахъ Младенца, измѣнены только ткани и украшенія одеждъ.

Итакъ, списки иконы Маріи Маджіоре въ древности почти отсутствуютъ и появляются впервые только въ XIV вѣкѣ, при чемъ и Ѳеофанъ Критянинъ получилъ этотъ списокъ, вѣроятно, изъ западной иконописи: съ XV вѣка они расходятся въ обиліи по всей Италіи, а въ новѣйшее время и по Востоку. Между тѣмъ, эта икона даетъ явную византійскую переработку восточнаго оригинала, вывезеннаго въ Византію, хотя въ ней сохранены основныя детали первичнаго типа: кодексъ евангелія въ рукѣ Младенца и положеніе рукъ Богоматери, перехватывающихъ одна другую для поддержки полулежащаго грудного Младенца. Мы знаемъ, что византійская иконографія, въ отличіе отъ восточной, всегда замѣняла въ рукѣ Младенца кодексъ евангелія легкимъ свиткомъ; самъ Младенецъ измѣненъ изъ «грудного» младенца древнѣйшихъ восточныхъ образцовъ въ отрока, поэтому положеніе рукъ Богоматери оказывалось при фигурѣ отрока неестественнымъ и неудобнымъ, и византійскіе списки Одигитріи рано стали видоизмѣнять положеніе правой руки Богоматери.

Въ этомъ отношеніи особо любопытнымъ памятникомъ (см. рис. 81) является миніатюра коптской Ватиканской рукописи Пятикнижія (Vat. Coptici, I, изъ Египта, въ 1717 г.), нарисованная поверхъ текста на л. 66 и представляющая образъ Одигитріи. Рукопись по письму отнесена къ IX—X вѣку, и, стало быть, образъ написанъ уже позже этого времени, однако не въ долгѣ послѣ него и, по нашему мнѣнію, не позже XI вѣка. Доказательствомъ служитъ стиль какъ этого образа, такъ и прочихъ миніатюръ и чудной орнаментаціи, особенно птицъ, крестовъ, разводовъ, еще вспоминающихъ типы кодекса Рабулы и заслуживающихъ изданія: равно и надписи вокругъ изображеній не позже X—XI вѣка. Возможно, что и текстъ рукописи древнѣе X вѣка. Вокругъ Богоматери и Моисея цвѣтущіе крины и купины носятъ еще, какъ и птицы, характеръ коптскихъ миніатюръ VI—VII стол. На темнофіолетовомъ, почти черномъ мафоріи Божіей Матери нашиты золотые крестики; хитонъ ея синій, башмаки красные. Младенецъ въ одеждѣ красной охры, съ золотыми оживками. Богоматерь держитъ правую руку у колѣнъ Младенца, а Его лѣвая рука у пояса гиматія, окутывающаго Его снизу.

Но положеніе правой руки Божіей Матери въ образѣ Одигитріи должно было рѣшительно измѣниться вмѣстѣ съ появленіемъ *погрудныхъ* списковъ иконы: чтобы рука Божіей Матери не представлялась пересѣченною, приходилось всѣ списки римской иконы дѣлать или *во весь ростъ*,



81. Образъ Божіей Матери Одигитріи въ коптской рукописи IX—X вѣка Ватиканской библіотеки (Coptici. I), л. 66.

или *поколѣнными;* между тѣмъ молебная икона требовала погруднаго списка.

Поясныя изображенія Одигитріи на свинцовыхъ печатяхъ являются, какъ замѣтилъ уже Шлюмбергеръ, обычною схемою образа Божіей Матери, а если мы примемъ во вниманіе, что и въ самой иконописи это одинъ изъ наиболѣе распространенныхъ иконописныхъ типовъ, то станетъ понятно, насколько трудно извлечь изъ этого множества изображеній, при нѣсколькихъ наблюдаемыхъ въ этой схемѣ варіантахъ, черты подлиннаго историческаго оригинала. Еще недавно, когда образъ Одигитріи былъ ограниченъ въ нашей исторической памяти только общимъ положеніемъ Младенца на лѣвой рукѣ Матери, мы принимали обычно на печатяхъ всѣ подобнаго рода типы за Одигитрію. Въ настоящее время является, повидимому, возможность выдѣлить типъ и далѣе варіанты въ этомъ типѣ, а также поднять вопросъ о древнихъ спискахъ Одигитріи, получившихъ особое наименованіе и эпитеты. Такъ, Н. П. Лихачевъ, издавая 28 свинцовыхъ печатей, на которыхъ находится поясное изображеніе Божіей Матери, держащей Младенца на лѣвой рукѣ, подраздѣляетъ ихъ (на табл. V) на три разновидности: 1) поясное изображеніе Божіей Матери Одигитріи (1—8), 2) изображеніе Божіей Матери Милостивой (9—18) и 3) изображеніе Божіей Матери «Аѳинской» (19—28). Приводимъ печати съ опредѣленными особенностями: 1) Печать нѣкоего Іоанна съ грубымъ (VI—VIII в.) изображеніемъ Божіей Матери, держащей на лѣвой рукѣ Младенца, полулежащаго, при чемъ Мать какъ бы охватываетъ Его обѣими руками. Печать является древнѣйшимъ типомъ Божіей Матери, идущимъ съ Востока. 2) Печать доиконоборческой эпохи: Божія Матерь держитъ Младенца на лѣвой рукѣ; голова ея обернута къ Младенцу, правая рука поднята и указываетъ на Него. Рѣзьба напоминаетъ геммы. Схема врядъ ли придумана рѣзчикомъ и повторяетъ, вѣроятно, бывшій въ V—VI вѣкахъ образъ Божіей Матери (см. Божію Матерь Сайданайскую). 3—5) Печать (3 экз.) даетъ ясный типъ Одигитріи, во всѣхъ деталяхъ обычной погрудной иконы. Божія Матерь представлена, во первыхъ, лицомъ къ зрителю, съ *рукою, прижатою къ груди*. Младенецъ, сидящій на лѣвой рукѣ, головою повернутъ на три четверти къ ней, благословляетъ правою рукою; лѣвая нога вытянута, а правая согнута, но ступня не видна изъ подъ лѣвой ножки; Младенецъ держитъ свитокъ у бедра. 6) Печать Хариклита Панарета (рис. 82) съ извѣстной надписью, удостовѣряющей, что «Сострадательная» Божія Матерь есть залогъ печати Хариклита. Положеніе Божіей Матери и Младенца почти то же, что на предъидущихъ, но поясное изображеніе Божіей Матери продолжено и ясно видна стоящая фигура; по сторонамъ изображенія надпись ЄΛЄΟΥCΑ, т. е.

Божія Матерь «Милостивая». 7) Печать, на которой правая рука Божіей Матери, чтобы придержать Младенца, слегка прикасается къ Нему, какъ бы приподнявшемуся на лѣвой рукѣ; согласно съ этимъ, и ножки Младенца представлены рядомъ, а не одна за другою, какъ на предъидущихъ печатяхъ. 8) Оригинальна группа Божіей Матери съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, тонкой рѣзьбы; голова Младенца — скорѣе Отрока — сильно наклонена, а правая



82. Печать Хариклита Панарета.

рука Божіей Матери прикасается къ Нему. 9) Печать съ типомъ Одигитріи, но съ надписью имени «Аѳиніотиссы», митрополита Аѳинъ Михаила Акомината начала XIII вѣка. 10—11) Прямоличный типъ Одигитріи. 12) Печать конца XI вѣка (рис. 83): Божія Матерь обращена лицомъ къ Младенцу. Образъ Одигитріи по грудь, съ надписью имени «Одигитрія» вокругъ (подоб-



83. Печать Никиты хартофилакса, б. м. упоминаемаго въ 1087 г.

ная же печать съ именемъ «Одигитріи», изд. въ описаніи таблицъ, стр. 14, рис. 3, XI вѣка. Подобны №№ 14 и 15, которые тоже съ именемъ «Одигитріи»). 14 и 15) Два экземпляра печати: ручка Младенца сложена на груди, кругомъ надпись имени «Одигитрія»; печать Николая Склира. 16) Типъ Одигитріи со склоненнымъ Младенцемъ (рис. 84). 17) Особенный

варіантъ Одигитріи съ прямоличными ликами Божіей Матери и Младенца. 18) Печать антіохійскаго патріарха (рис. 85), съ окончательно установившимся типомъ Одигитріи, какъ онъ извѣстенъ въ иконахъ.

Изъ этого пересмотра, а еще болѣе изъ общаго впечатлѣнія, производимаго поясными изображеніями Божіей Матери Одигитріи на печатяхъ, явствуетъ одно: что, за исключеніемъ №№ 1 и 2, всѣ остальныя воспроизводятъ такъ или иначе типъ той Одигитріи, которая или была написана въ IX столѣтіи, или подверглась переработкѣ въ этомъ же вѣкѣ и составила





84. Печать Льва протоспаѳарія.

ходячій списокъ чудотворной иконы. Сводя къ общему всѣ черты типа, получаемъ образъ изящный, съ молодымъ, полнымъ и округлымъ ликомъ, полною матрональною фигурою Божіей Матери и отроческимъ, а не «младенческимъ», возрастомъ Сына. Но, говоря объ изящномъ и тонкомъ стилѣ IX в., мы должны прибавить, что ни одной печати ранѣе X стол. между изданными не находится: большинство относится къ XI и XII столѣтіямъ. Изъ этого слѣдуетъ съ несомнѣнностью, что погрудные списки Одигитріи распространились въ это время, а по изяществу стиля они должны относиться къ X вѣку.

Перебирая затѣмъ всѣ основныя черты типа, находимъ, что, въ общемъ, изображенія на печатяхъ сходны съ тѣми иконописными образами Одигитріи, которые мы имѣемъ. Но, съ другой стороны, ни на одной печати съ погруднымъ типомъ мы не находимъ вполнѣ чертъ древнѣйшихъ изображеній Одигитріи, представляемыхъ образкомъ Ватопеда, Цилканскою иконою и Влахернскою Успенскаго собора, при чемъ разница печатей отъ этихъ образковъ заключается въ обычномъ поворотѣ головы Божіей Матери къ Младенцу. Какъ было выше указано, вполнѣ прямоличное изображеніе Божіей Матери и Младенца находится только на печати съ именемъ Аоиской Божіей Матери и на печатяхъ Кирилла. Далѣе, въ типѣ Одигитріи на печатяхъ наблюдается рядъ варіантовъ въ положеніи Младенца: правая ручка Младенца то протянута впередъ, то поднята и согнута для благословенія, то

сложена на груди, то полуприкрыта одеждою и согнута для благословенія передъ грудью. Равно, и рука Божіей Матери, въ общемъ, приложена къ груди въ знакъ умиленія, но по временамъ протягивается къ самому Мла-



85. Печать Θеодора, патріарха Антіохійскаго.

денцу для того, чтобы придержать Его, и т. д. Ни на одной погрудной печати мы не видимъ обнаженныхъ ножекъ у Младенца, какъ на Сіенскомъ эмалевомъ медальонѣ. Наконецъ, ни на одной печати мы не видимъ, чтобы Младенецъ держалъ раскрытую книгу, какъ то представляютъ рисунки въ изд. Шлюмбергера (стр. 65).

Наконецъ, типъ погрудной Одигитріи долженъ былъ служить рѣзчикамъ въ качествѣ излюбленнаго типа Божіей Матери вообще, и потому, когда рѣзчику требовалось изображать не саму чтимую икону Божіей Матери, то онъ воспроизводилъ ликъ Одигитріи и ставилъ рядомъ въ надписи имя «Скопіотиссы» (есть иные переводы), «Аопіотиссы» (типъ былъ, сколько извѣстно, иной), «Серапіотиссы» (быть можетъ, икона была спискомъ Одигитріи), «Октагона» (Сигиллографія, стр. 153) и пр.

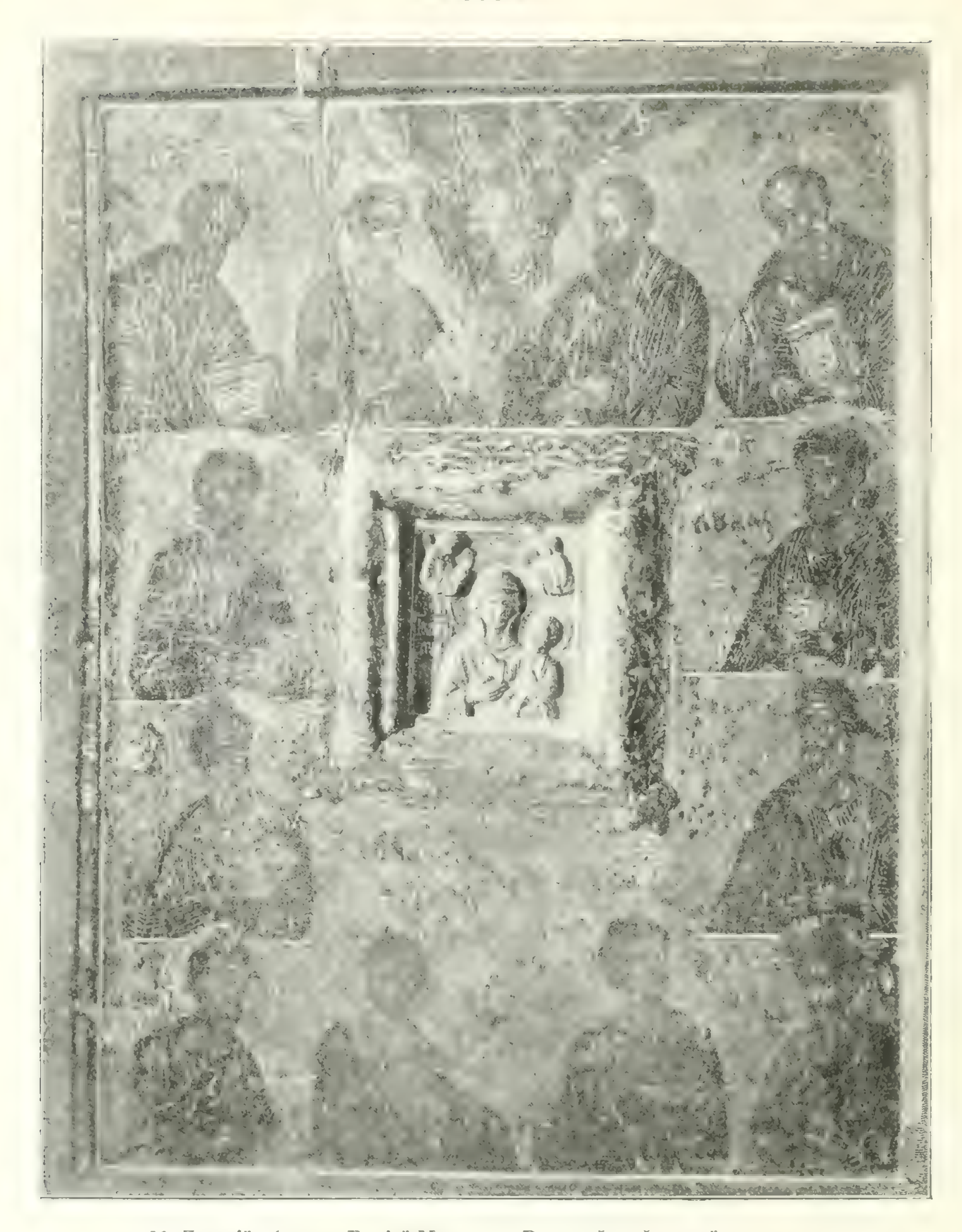
На монетахъ антіохійскихъ патріарховъ, проживавшихъ въ монастырѣ Одигонъ, Одигитрія является и съ надписью имени Одигитріи (Сигиллографія, стр. 314), начиная уже съ Ѳеодора Вальсамона (1186—1214 гг.).

Древнѣйшій типъ погрудной Одигитріи представляется, какъ мы уже о томъ ранѣе писали[1]), во-первыхъ, маленькимъ *образкомъ на жировикѣ* (рис. 86), вставленнымъ въ средину живописной и украшенной погрудными изображеніями иконы 12 апостоловъ, въ Аѳонскомъ монастырѣ въ Ватопедѣ. Образокъ былъ тѣльникомъ, отлично исполненъ и даже снабженъ надписью имени «Одигитріи». Всѣ черты древнѣйшаго типа здѣсь представлены съ опредѣленной ясностью: рука, прижатая къ груди, легкій поворотъ влѣво головы Младенца, благословляющая правая Его рука, свитокъ въ лѣвой рукѣ. Божія Матерь смотритъ прямо передъ собою и имѣетъ рѣзкія черты въ ликѣ, придающія ему нѣкоторую суровость. Мы указывали также, что образокъ любопытенъ замѣчательнымъ сходствомъ своимъ съ древнимъ живописнымъ образомъ «Влахернской Божіей Матери» въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, хранимымъ въ придѣлѣ свв. апостоловъ Петра и Павла. Неизвѣстно, насколько вѣрно, что эта икона находилась нѣкогда въ самомъ Влахернскомъ храмѣ, но это характерный выводъ, сдѣланный изъ ея имени, а это имя, какъ было принято приблизительно съ XIII—XV стол., давали Одигитріи; даже историки, какъ мы указывали, называли «Влахернскою иконою» Одигитрію еще въ XI вѣкѣ.

Влахернская Божія Матерь Успенскаго собора была нѣкогда съ большими усиліями подыскана въ Константинополѣ, какъ замѣчательно древняя икона, съ цѣлью сдѣлать тѣмъ наиболѣе угодное подношеніе отъ греческаго духовенства царю Алексѣю Михайловичу, который, по свидѣтельству Павла Алеппскаго[2]), вмѣстѣ со всѣми своими боярами, любилъ и весьма цѣнилъ древнія иконы, особенно греческія. Подысканная икона и въ Константинополѣ была дорого оплачена и, вѣроятно, изъ за этой цѣны не могла быть пріобрѣтена митроп. Макаріемъ, патрономъ Павла Алеппскаго. Какъ извѣстно, затѣмъ икона была прислана отъ протосинкела Іерусалим-

1) Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ, рис. 57, стр. 146—148.

2) *Путешествіе митр. Макарія*, въ Чтен. М. О. И. и Др. 1898, III, стр. 43.



86. Древній образокъ Божіей Матери въ Ватопедѣ, врѣзанный въ икону.

скаго патріаршаго престола Гавріила въ 1654 г. къ царю Алексѣю Михайловичу съ грамотою, удостовѣрявшею, что икона есть та самая, которая нѣкогда почиталась, какъ покровъ царства греческаго и вожатый его войскъ въ походахъ противъ невѣрныхъ, съ царемъ Иракліемъ противъ персовъ.

Установленное въ день срѣтенія иконы празднованіе совершается въ субботу на пятой недѣлѣ великаго поста, и это воспоминаніе называется «стояніемъ», потому что благодарственныя пѣснопѣнія Богородицѣ приносятся стоя и называются «акаѳистомъ». Какъ извѣстно, акаѳистъ былъ посвященъ чудотворной иконѣ Одигитріи по ея связи съ Влахернскимъ храмомъ, гдѣ именно выставлялась эта чудотворная икона на поклоненіе всему народу, не могшему помѣститься въ той небольшой часовнѣ, гдѣ она такъ прославилась, при монастырѣ Одигонъ.

Икона [1]) (вышины 0,47 м. и ширины 0,35 м.) выполнена рельефомъ (судя по аналогическимъ образцамъ, напр., иконѣ апп. Петра и Павла въ Новгородской Софіи, рельефъ полученъ путемъ левкасной или гипсовой накладки), густо покрытымъ по фону темно-зеленою краскою; этою окраскою фона она напоминаетъ старыя греческія иконы. Живопись фигуръ не представляетъ ни бликовъ, ни оживокъ, свойственныхъ византійскому искусству, и письмо вообще отличается древнѣйшею манерой, не знающей поздне-византійской схемы. Волосы даютъ общій коричневый тонъ, съ легкою, едва замѣтной на поверхности, раздѣлкою локона. Нимбъ красной охры; мафорій Божіей Матери темно-малиноваго оттѣнка, таковъ же гиматій Младенца; хитоны Божіей Матери и Младенца темно-зеленые; убрусъ Богоматери свѣтло-зеленый. Ликъ имѣетъ темно-коричневый оттѣнокъ, съ густыми оливковыми тѣнями, и вполнѣ отвѣчаетъ колориту Иверской иконы на Аѳонѣ. Одежды, повидимому, были прописаны или, точнѣе говоря, освѣжены при поднесеніи иконы царю Алексѣю. Общія черты композиціи носятъ характеръ древности: Младенецъ благословляетъ именословно, черты лика Божіей Матери чрезвычайно близко напоминаютъ вышеописанный образокъ Ватопеда. Глаза Божіей Матери расширены, взглядъ неподвиженъ; въ отличіе отъ ея образа, оживленный ликъ Младенца носитъ дѣтскій характеръ. Описъ глазъ указываетъ на образцы IX—X вѣка.

Чудотворная икона Божіей Матери Цилканской (рис. 87), находящаяся въ Цилканскомъ храмѣ, въ Карталиніи Грузинскаго экзархата, въ 17 верстахъ отъ Душета, поражаетъ столько же своею древностью, на этотъ разъ засвидѣтельствованною самимъ памятникомъ, внѣ всякихъ сомнѣній, сколько и своимъ необычайнымъ сходствомъ съ «Влахернскою» иконою Московскаго Успенскаго собора. Сходство это, котораго мы, прежде всего, коснемся, заключается не столько во всей композиціи, сколько, главнымъ образомъ, въ чертахъ ликовъ. И сама Божія Матерь, и Младенецъ, хотя

---

1) *Пам. христ. иск. на Аѳонѣ*, стр. 148—150. Кн. А. А. Ширинскаго-Шихматова, *Альбомъ фот. Моск. Усп. собора*, 1896, табл. 63.



87. Чудотворный образъ Божіей Матери Одигитріи въ Цилканскомъ храмѣ въ Карталиніи на Кавказѣ.

сидящій слегка бокомъ, смотрятъ прямо на зрителя: Младенецъ благословляетъ именословно правою рукою, лѣвою охватываетъ свитокъ; лѣвая нога Его протянута, правая слегка подвернута подъ лѣвую и отъ нея видна ступня. Божія Матерь правую руку держитъ приложенною къ груди, что, однако, вовсе не отвѣчаетъ безусловно покойному лику и сухому выраженію ея устъ, а лѣвой рукою она поддерживаетъ Младенца подъ мышкою, что представляетъ нѣкоторый варіантъ; вверху, на фонѣ, въ углахъ иконы изображены два умиленно склонившіе головы ангелы съ державами въ рукахъ. Чтó самое замѣчательное въ иконѣ, — ея энкаустическое письмо, отлично различаемое даже на фотографіи. Письмо это отличается, правда, ремесленностью и сухостью общей схемы, которая, однако же, даетъ въ указаніяхъ пріемовъ записи глазъ и бровей, отсутствіе всякой штрафировки, необыкновенно тонкіе пальцы свидѣтельство своей древности, не переходящей X столѣтіе. Общій типъ лицъ, особенно у ангеловъ, даетъ несомнѣнныя сирійскія черты, которыя указываютъ на оригиналы VIII—IX столѣтій.

Хотя всѣ эти наши предположенія основаны на ясныхъ свидѣтельствахъ стиля, однако, онѣ рисковали бы остаться недоказательными, если бы мы не находили для нихъ подтвержденія въ украшеніяхъ оклада иконы. Эти украшенія составлены изъ драгоцѣнныхъ византійскихъ эмалей, не только лучшаго времени, но въ большинствѣ не переходящихъ X—XI столѣтіе. Сама икона (0.70 м. выш. и 0.56 шир.) писана въ углубленномъ фонѣ; по краямъ ея оклада набиты серебряные золоченые листы, а по нимъ выпуклые щитки, украшенные частью еще драгоцѣнными эмалевыми медальонами, частью же набитыми позже двумя рельефными пластинками. Наверху, въ этихъ эмалевыхъ бляшкахъ, съ изумительною детальностью изображены въ воинскихъ доспѣхахъ Ѳеодоръ Тиронъ съ копьемъ и овальнымъ щитомъ и Ѳеодоръ Стратилатъ съ мечемъ и круглымъ щитомъ, почти не разнящіеся въ ликахъ; въ другихъ двухъ медальонахъ представлены Даміанъ и Пантелеймонъ, съ лѣкарственными коробочками въ рукахъ и въ драгоцѣнныхъ патриціанскихъ облаченіяхъ; на двухъ набитыхъ пластинкахъ представлены во весь ростъ Божія Матерь въ типѣ Халкопратійской и св. Георгій. Наконецъ, драгоцѣнные эмалевые вѣнчики имѣются вокругъ головъ Божіей Матери и Младенца. Оклады окончательно оправлены и украшены драгоцѣнными камнями въ XVIII в. князьями Мухранскими (Мухрань въ 3 верстахъ отъ Цилкани)[1].

Если бы даже можно было все необыкновенное разнообразіе иконъ Божіей Матери съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, минуя всякое описаніе и

---

[1] Подробнѣе см. [illegible]: *Матеріалы по археологіи Кавказа*, VII. [illegible].

перечень чертъ и деталей изображенія, выполнить въ видѣ механическихъ, сведенныхъ къ одному размѣру, контуровъ или схемъ, то различіе всетаки было бы настолько велико и, главное, постоянно, что врядъ ли было бы возможно выбрать изъ этихъ схемъ рядъ опредѣленныхъ типовъ. Совершенно понятно отсюда, до какой степени трудно ожидать отъ ихъ анализа точныхъ результатовъ, а съ другой стороны, потребность какъ либо опредѣлять варіанты типа Одигитріи, въ виду значительнаго множества иконъ Божіей Матери, идущихъ отъ этого типа, несомнѣнно, настоятельна и будетъ возрастать по мѣрѣ приближенія археологической науки къ исторической точности. На первый взглядъ варіанты Одигитріи могли бы опредѣляться главными эпохами христіанскаго искусства: 1) византійскій типъ IX—XI столѣтій, извѣстный намъ изъ иконы св. Маріи Маджіоре и близкихъ къ ней изображеній. 2) византійскій погрудный образъ Одигитріи XIV вѣка. 3) погрудная икона Одигитріи итало-критской школы и 4) русскіе списки Одигитріи.

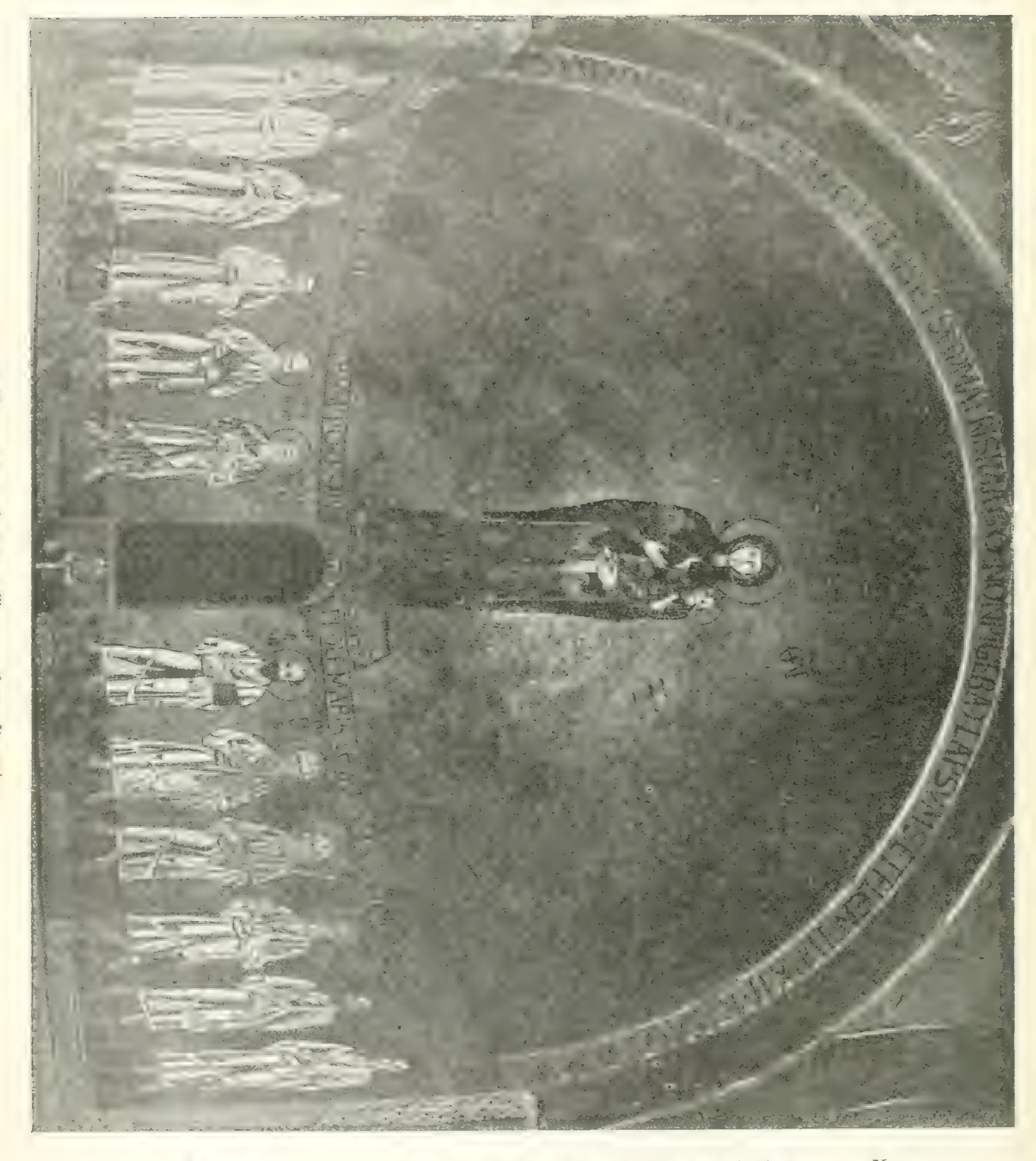
Но когда мы обратимся затѣмъ къ отдѣльнымъ, при томъ даже самымъ важнымъ и характернымъ иконамъ Одигитріи, напр., Иверской, Смоленской, Тихвинской, то легко найдемъ, что, во первыхъ, эти иконы сами по себѣ выдѣляются изъ всѣхъ другихъ, какъ опредѣленные и особые по чертамъ композиціи типы, отъ которыхъ потомъ расходятся свои варіанты, и что, во вторыхъ, какъ эти основные типы, такъ и ихъ производные относятся къ опредѣленнымъ эпохамъ. Такимъ образомъ, помимо историческаго дѣленія типовъ, мы получаемъ историческія группы, формирующіяся около наиболѣе прославленныхъ иконъ. Отсюда разсмотрѣніе этихъ группъ должно быть пріурочено къ соотвѣтственнымъ эпохамъ и странамъ, съ ихъ почитаніемъ Богоматери и иконографіею.

Въ позднѣйшемъ византійскомъ искусствѣ, иконографія котораго сложилась въ X—XI вѣкахъ, образъ Богоматери Одигитріи получилъ преимущественное значеніе, какъ греческая народная святыня и какъ наиболѣе торжественный и признанный иконографическій типъ. Согласно съ этимъ, и начинающее итальянское искусство усвоиваетъ этотъ образъ предпочтительно, а потому полный пересмотръ типовъ Одигитріи на пространствѣ XII—XIV столѣтій могъ бы имѣть значеніе обзора важнѣйшихъ произведеній восточнаго и западнаго искусства, такъ какъ на этомъ пространствѣ времени самый типъ Богоматери значительно видоизмѣнился. Точный типъ Одигитріи долженъ содержать въ себѣ слѣдующія черты: 1) Богоматерь обращена почти прямо къ зрителю, развѣ только повернута въ лѣвую сторону и фигурой и головой, какъ то естественно бываетъ у стоящей фигуры: 2) положеніе Одигитріи должно представлять Богоматерь

стоящею, хотя бы икона была погрудная, т. е. фигура Младенца должна быть настолько высоко поднята, чтобы голова Младенца приходилась у плеча Матери. Иное положеніе фигуры Младенца въ погрудной иконѣ указываетъ, понятно, на положеніе Богоматери сидящей, при которомъ она держитъ Сына на колѣнахъ или, въ частности, на лѣвомъ колѣнѣ. Но въ данномъ случаѣ есть еще промежуточная стадія: во многихъ средневѣковыхъ памятникахъ Богоматерь сидитъ, но держитъ Младенца болѣе высоко и не на колѣнахъ, а поддерживаетъ Его лѣвой рукою на извѣстной высотѣ надъ колѣнами; 3) Предвѣчный Младенецъ обращенъ лицомъ (на три четверти) къ зрителю или молящемуся и правою, протянутой, рукою благословляетъ,—при этомъ, начиная съ XI столѣтія, двоякимъ благословеніемъ: или именословно, или, что чаще всего, троеперстно; въ лѣвой рукѣ Онъ держитъ свитокъ, упертый въ лѣвое колѣно; 4) взгляды Богоматери и Младенца направлены на молящагося,—таково существенное отличіе иконы Одигитріи отъ Иверской, Тихвинской и друг.; 5) правая рука Богоматери прижата къ груди въ знакъ умиленія, лѣвая же придерживаетъ Младенца.

Замѣчательная мозаическая фигура Богоматери съ Младенцемъ, одиноко стоящей въ кругѣ золотого свода абсиды собора на островѣ Торчелло въ Венеціи (рис. 88 и 89), представляетъ какъ разъ извѣстное оживленіе типа Одигитріи. Сама Богоматерь стоитъ покойно, но прижимая правую руку къ груди и неподвижно глядя передъ собою. Она облачена исключительно въ пурпуръ темно-индиговаго цвѣта, окаймленный по мафорію золотою бахромой и шитый звѣздами на плечахъ и надъ челомъ, и стоитъ, подобно царицѣ, на особомъ повышенномъ пульпитѣ, украшенномъ драгоцѣнными камнями. Ея юношественный ликъ (реставрація?) находится въ живомъ несоотвѣтствіи съ матрональной фигурой, покрытой сухими, схематическими складками драпировки. Лѣвой рукой, на перстахъ которой виситъ небольшой ручникъ, она легко поддерживаетъ сидящаго Младенца—Отрока, полуобращеннаго къ ней лицомъ и благословляющаго (именословно), въ золототканныхъ одеждахъ. Кругомъ по аркѣ надпись: formula virtutis maris astrum porta salutis prole Maria levat quos conjuge subdidit Eva.

Правда, что, подобно прочимъ венеціанскимъ мозаикамъ, и алтарная мозаика Торчелло подверглась столькимъ передѣлкамъ и перекладкамъ, что судить о древнемъ памятникѣ трудно, однако, въ общихъ формахъ, рисунокъ при этомъ сохранился. Мы уже не можемъ возстановить оригинала въ чертахъ лица Божіей Матери, головы Младенца, частью даже въ складкахъ (ср. драпировку на мозаическомъ образѣ Божіей Матери въ боковомъ нефѣ церкви св. Марка, *таблица въ краскахъ*), но все же имѣемъ передъ собою памятникъ древности. Характерно царственное выступленіе обожествленной



68. Мозаика въ соборѣ на о. Торчелло близъ Венеціи.

Матери предъ лицомъ всего міра, одной, въ золотомъ сіяніи алтаря. Характеръ и душевная чистота юной Матери, занятой единственно своимъ Сыномъ. Но эта внутренняя красота одинокой фигуры имѣетъ своимъ источникомъ

не эстетическій разсчетъ художника, но правила древней иконописи: мозаика представляла чудотворный образъ Одигитріи и должна была ограничиться одною фигурою.



89. Алтарная мозаика въ соборѣ на о. Торчелло.

Мозаика Торчелло относится къ концу XII вѣка, быть можетъ, даже къ началу XIII вѣка, и позднею эпохою можно было бы объяснять свободную передачу священнаго типа, который, къ тому же, въ мозаикѣ этимъ име-

немъ не обозначенъ[1]). Но въ мозаической росписи Палатинской капеллы въ Палермо, относящейся къ первой половинѣ XII вѣка, имѣется также, по близости лѣваго бокового алтаря, на стѣнѣ, образъ Одигитріи, и на этотъ разъ даже съ надписью этого имени по гречески. Между тѣмъ (см. ниже) мы находимъ здѣсь, явно, варіантъ чудотворной иконы, въ которомъ сохранены только общія черты типа Божіей Матери и положеніе Младенца на лѣвой рукѣ, но Младенецъ представленъ въ золотыхъ одеждахъ, и при этомъ ножки Его обнажены. Итакъ, въ обоихъ случаяхъ мозаика передаетъ образъ Одигитріи или свободно, или въ особенныхъ типахъ и спискахъ. То же самое мы встрѣтимъ въ мѣстныхъ иконахъ Одигитріи, которыя лишь въ рѣдкихъ случаяхъ сохраняютъ даже главныя черты основного типа, но даютъ, взамѣнъ, новый иконный характеръ.

Переходя, напр., къ поздневизантійской и греческой иконописи, мы найдемъ, что типъ Одигитріи, выработанный тамъ вновь въ особомъ варіантѣ, распространяется съ необыкновенною, почти механической точностью на громадномъ пространствѣ не только православнаго греко-восточнаго, но и западнаго латино-католическаго міра; въ центрѣ иконъ этого типа мы поставимъ Аѳонъ, а по сторонамъ его греко-итальянскія иконы восточнаго побережья Италіи и Россіи. Доказательство этой оригинальной характерности типа, господствовавшаго въ XIV—XVI вв., мы можемъ найти при сравненіи его въ предѣлахъ того же Аѳона. Такъ, сопоставимъ, напр., *мозаическій образъ Божіей Матери* (выш. 64 сант., размѣръ иконы для придѣльнаго иконостаса) въ алтарѣ *Хиландарскаго собора* (рис. 90) съ иконами Одигитріи въ Руссикѣ или Ватопедѣ, и мы найдемъ, что Хиландарская мозаика хотя представляетъ, повидимому, ту же самую Одигитрію, но въ ея Иверскомъ варіантѣ, который даетъ профильное положеніе Младенца. Затѣмъ, и употребленные здѣсь цвѣта, иные, чѣмъ въ живописныхъ иконахъ. Сама икона относится къ числу замѣчательныхъ мозаикъ, выполненныхъ кубиками въ размѣрѣ одного миллиметра въ квадратѣ для ликовъ и двухъ миллиметровъ для фона. За исключеніемъ поворота головы Младенца, положеніе Его десницы, благословляющей именословно, также лѣвой руки, держащей свитокъ, правой руки Божіей Матери, ея лица и взгляда, — все это относится къ типу Одигитріи, но по указанному положенію Младенца мы должны относить настоящій варіантъ къ тѣмъ спискамъ Иверской иконы, которые соединяли черты Одигитріи и этой послѣдней. Хиландарская мозаика представляетъ[2]), какъ совершенно вѣрно догадывался еще преосвя-

---

1) Testi, Laudedeo. *La Storia di pittura veneziana*, 1909, p. 82.

2) *Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ*, 1902, табл. XV, стр. 119—120.



90. Мозаическая икона Богоматери въ Хиландарѣ на Аѳонѣ.

щенный Порфирій, сербскую работу, но относится не къ XIII вѣку, какъ онъ предполагалъ, а скорѣе всего, къ XIV, когда установился и самый ликъ Божіей Матери, здѣсь весьма близко подходящій къ сербскимъ фрескамъ.

Грубымъ, но важнымъ памятникомъ типа Богородицы Одигитріи является константинопольская мозаика погрудной иконы Богоматери (рис. 91), наполовину почти разрушенная. Важность этой мозаики заклю-



91. Мозаическій образъ Божіей Матери Одигитріи.

чается въ томъ, что она по сочиненію и по лику Богоматери представляетъ близкое сходство съ Смоленскою Одигитріей. Извѣстная близость къ образу церкви Маріи Маджіоре въ Римѣ есть также, но она ограничивается исклю-

чительно характернымъ длиннымъ носомъ этого лика, съ легкой горбинкой и съ узкими, крайне малыми ноздрями. Но, затѣмъ, римскій образъ отличается и устами, и контуромъ глазъ, и, главное, удлиненнымъ оваломъ. Напротивъ того,—и эту черту мы считаемъ особенно важной,—въ настоящей мозаикѣ оваль лица представляется не только круглымъ, но и слегка па щекахъ опухлымъ. Далѣе, характерный очеркъ маленькихъ губъ и плоскихъ, даже слегка опущенныхъ, бровей, придаетъ легкое скорбно-меланхолическое выраженіе лицу; взглядъ Богоматери направленъ въ правую сторону, тогда какъ лицо представлено въ три четверти, т. е. слегка отклоненнымъ въ сторону Младенца. Сравнивая, наконецъ, положеніе Младенца въ этой мозаикѣ съ образомъ Смоленской Богоматери, съ ниже упоминаемой Лаврской иконой, мы находимъ въ немъ полную аналогію, правда, слегка нарушаемую тѣмъ, что фигура Младенца въ Лаврской иконѣ, судя по пробѣламъ, переписана въ XVII вѣкѣ. Важно положеніе головы Младенца и лика прямо противъ зрителя, при чемъ въ мозаикѣ Младенецъ даже слегка смотритъ налѣво, будучи Самъ повернутъ слегка къ Матери. Такимъ образомъ, жестъ благословенія, Имъ исполняемый, является болѣе церемоніальнымъ и торжественнымъ, чѣмъ въ тѣхъ типахъ Одигитріи, гдѣ головка Младенца повернута слегка къ Матери и когда жестъ благословенія является съ оттѣнкомъ дѣтскаго послушанія материнему приказу. Насколько крупную роль это благословеніе играло въ иконномъ отношеніи уже въ Греціи, видно изъ того, что въ настоящей мозаикѣ правая рука Младенца покрыта серебряной чеканной пластинкой, изображающей именословное благословеніе. Сравнивая, съ этой установленной точки зрѣнія, ряды списковъ Смоленской Одигитріи, даже въ средѣ родственныхъ и одинаковыхъ писемъ,—напримѣръ, въ средѣ иконъ Лаврской ризницы у Троицы Сергія, какъ-то: икону Богородицы Смоленской келейную преподобнаго Сергія и икону № 173, вкладъ Вельяминова по Ксеніи Годуновой 1623 года,—мы находимъ рѣдкое тожество во всѣхъ деталяхъ фигуръ. Но уже икона Одигитріи № 107, отмѣченная въ описяхъ ризницы словами: «съ возвышеннымъ лицемъ», представляетъ варіантъ: ликъ Богоматери склоненъ къ Младенцу, ликъ Младенца приподнятъ къ матери, и самая Его фигура, руки и ноги даны въ нѣкоторомъ движеніи, сравнительно съ церемоніальною позою Смоленской Одигитріи. То же движеніе Младенца было уже нами указано въ мозаикѣ Торчелло.

Мозаическій образъ Одигитріи (рис. 92), находящійся въ *Константинопольскомъ патріархатѣ*, представляетъ также легкій варіантъ типа Одигитріи, прежде всего, въ положеніи Младенца, обратившагося головою къ Матери, а затѣмъ—въ легкомъ наклоненіи головы самой Богоматери. Самый

ликъ Богоматери настолько сильно напоминаетъ Иверскую икону ея, что этимъ до извѣстной степени, способствуетъ хронологическому опредѣленію святыни Иверскаго монастыря. Въ самомъ дѣлѣ, мы находимъ здѣсь крайне удлиненный овалъ лица, преувеличенно длинный носъ и сильное суженіе подбородка. Сухой характеръ лика усиливается темнокоричневымъ «охреньемъ».



92. Мозаическій образъ въ церкви Константинопольскаго патріархата.

Типъ Одигитріи воспроизведенъ въ придѣлѣ св. Іоанна Богослова въ церкви Бронтохіона въ Мистрѣ и относится, повидимому, къ XIV столѣтію: Божія Матерь, стоя во весь ростъ и держа на лѣвой рукѣ Младенца, протягиваетъ правую руку къ семьѣ ктитора, изъ которой одинъ носитъ имя Θеодора Одигитріана. Композиція напоминаетъ мозаику Торчелло: какъ и тамъ, Младенецъ сидитъ на лѣвой рукѣ Божіей Матери такимъ образомъ, что ея рука протянута до самыхъ ступней Младенца; деталь эта является сравнительно рѣдко и можетъ быть отнесена къ особому варіанту Одигитріи [1]). Подобный же типъ Богоматери представленъ въ Мистрѣ, въ церкви свв. Θеодоровъ, въ моленіи Мануила Палеолога.

Икона Одигитріи, конечно, еще въ древности была принесена на Русь, но прославленъ почитаніемъ и славою чудотвореній лишь позднѣйшій ея списокъ, извѣстный подъ именемъ «Смоленской» Богоматери или даже «Смолен-

1) Gabriel Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, 1910, pl. 107; *Inscriptions byzantines de Mistra*, Bull. de Corr. Hell. 1899, p. 132.

ской Одигитріи». Извѣстно, что Андрей Боголюбскій въ 1161 г. поставилъ во Владимірѣ въ церкви Божіей Матери икону ея, «рукописанія св. апостола Луки», принесенную изъ Царьграда на одномъ кораблѣ съ иконою Божіей Матери «Пирогощей». Епископъ Суздальскій Діонисій, бывъ въ 1351 г. въ Царьградѣ (по Никон. лѣт., IV, 129), исполнилъ съ образа Божіей Матери Одигитріи два списка «в тужь мѣру и в должину и в ширину» и прислалъ ихъ на Русь. Одна икона поставлена была въ Суздальскомъ соборѣ, другая въ церкви Спаса въ Нижнемъ Новгородѣ.

Смоленская икона извѣстна во множествѣ списковъ — и древнихъ, съ чудотворнымъ во главѣ, и позднѣйшихъ. Древность первоначальныхъ снимковъ не можетъ быть точно опредѣлена ранѣе расчистки, но ни одинъ изъ нихъ не можетъ быть отнесенъ ранѣе конца XIV в. (такова, напр., большая икона Божіей Матери въ Смоленскѣ, надвратная). Однако, поразительное сходство древнѣйшихъ рѣзныхъ образковъ Одигитріи (XIV—XV вв.) именно съ типомъ нашей Смоленской иконы заставляетъ насъ видѣть именно въ ней точный списокъ съ византійской Одигитріи, замѣнившей въ XIII вѣкѣ, послѣ латинскаго завоеванія, древнѣйшую икону, которая, быть можетъ, тогда погибла.

Смоленская икона Божіей Матери представляетъ второй типъ погрудной иконы Одигитріи и даетъ, несомнѣнно, списокъ, выполненный еще въ древности, непосредственно съ греческаго оригинала, при чемъ однако о происхожденіи этой иконы имѣются различныя сказанія. Одно сказаніе возводитъ эту икону къ Владиміру Равноапостольному, супруга котораго, греческая царевна Анна, привезла будто бы ее съ собою въ Россію; другое относитъ то же къ царевнѣ Аннѣ, выданной въ 1046 г. за Черниговскаго князя Всеволода Ярославича, отъ котораго икона затѣмъ досталась Владиміру Мономаху, поставившему ее въ Смоленскомъ соборномъ храмѣ Успенія Божіей Матери въ 1101 г. Хронологическое опредѣленіе Смоленскаго образа можетъ быть получено косвеннымъ путемъ, при помощи его сопоставленія съ двумя списками Одигитріи, хранящимися: 1) въ ризницѣ Троице-Сергіевой лавры за № 114, въ древнемъ чеканномъ окладѣ, и 2) въ Благовѣщенскомъ соборѣ въ Москвѣ, также въ древнемъ окладѣ.

Икона ризницы Троице-Сергіевой лавры (№ 114) (рис. 93) по своему современному состоянію представляетъ, вѣроятно, икону, переписанную въ XV и даже въ XVI стол., и, тѣмъ не менѣе, даетъ еще греческій списокъ съ иконы Одигитріи. Ближайшее доказательство этого представляютъ два ангела въ погрудныхъ изображеніяхъ въ верхней части иконы, — ихъ безусловно византійское нетронутое письмо, рѣзко отличающееся отъ письма всей иконы, съ превосходными оживками на одеждахъ и съ оригинальной

описью глазъ еще живописнаго характера: ангелы облачены въ темно-зеленые хитоны и имѣютъ желтоватыя (золотистыя) крылья. Что касается самой иконы, то, утративъ византійское письмо (мафорій красно-коричне-



93. Икона Божіей Матери Одигитріи въ ризницѣ Троице-Сергіевой Лавры.

вый, а хитонъ зеленый; у Младенца хитонъ червоннаго золота), она, по необходимости, сохранила, по крайней мѣрѣ, композицію византійской иконы, опредѣленную самимъ чеканнымъ окладомъ, внутри котораго икона переписана. Эта композиція точно отвѣчаетъ Смоленской иконѣ, а между тѣмъ здѣсь на окладѣ есть греческая чеканная надпись съ именемъ Одиги-

тріи. Далѣе, ея древній окладъ выполненъ весь отличнымъ чеканомъ, заступающимъ здѣсь мѣсто скани, по рисунку съ разводами и украшенъ рельефными чеканными пластинками съ изображеніемъ «уготованнаго престола», апостоловъ Петра и Павла, 4-хъ евангелистовъ, Космы и Даміана и св. Пантелеймона, выполненныхъ отличной работой еще въ XIV в. Внизу, на углахъ, на продолговатыхъ пластинкахъ, изображены: родовитый вельможа византійскаго двора и великій логоѳетъ Константинъ Акрополитъ, сынъ Георгія (1220—1282), и жена его Марія Комнина изъ рода Торникіевъ, представленные въ молитвенномъ положеніи предъ Божіей Матерью[1].

Икона Благовѣщенскаго собора (рис. 94) во многомъ подобна Троицкой иконѣ, но значительно позднѣе ея и по своему письму значительно напоминаетъ строгостью художественныхъ ликовъ сербскія иконы XIV вѣка, къ каковому времени она и должна быть отнесена. На ней также имѣется надпись имени Одигитріи, но съ грубой ошибкой. Окладъ ея исполненъ чеканомъ и тоже по сканному рисунку, съ разводами, и внутри ихъ съ широкими аканѳами. Равно украшена она и чеканными пластинками: уготованнаго престола, двухъ архангеловъ по сторонамъ его, и нѣсколькихъ темъ протоевангелія съ греческими и славянскими надписями: встрѣча Іоакима и Анны, моленіе Іоакима, моленіе Анны, Рождество святыя Богородицы; весь этотъ наборъ принадлежитъ также XIV вѣку.



94. Образъ Божіей Матеріи Одигитріи въ Благовѣщенскомъ соборѣ въ Москвѣ.

1) О ктиторахъ см. *Изображенія русской княжеской семьи*, 1906, стр. 80—84.

На Аеонѣ имѣется три иконы Одигитріи, обозначенныя въ надписяхъ этимъ именемъ, и цѣлый рядъ другихъ, безъ этого имени, копирующихъ тотъ же самый типъ, во всѣхъ его деталяхъ. Мы въ отношеніи этихъ иконъ ограничимся иконами съ надписаніями имени «Одигитріи» и нѣкоторыми фресковыми изображеніями Аеонскихъ монастырей.

1) Въ Руссикѣ, въ ризницѣ, икона мѣстная «Одигитріи», съ именемъ въ надписи, небольшого размѣра (около полутора аршинъ вышиною), немного болѣе, чѣмъ погрудная (но не поколѣнная), прекраснаго письма XV в. Какъ видно на рис. 95, Божія Матерь изображена здѣсь, слегка обернувшись налѣво фигурою, но лицомъ она смотритъ прямо, а взглядъ ея направленъ на молебщика: крупная матрональная фигура, закутанная съ головою въ темно-лиловый мафорій и темно-красный хитонъ; Младенецъ-Отрокъ благословляетъ двуперстно, въ лѣвой рукѣ свитокъ; повернувшись на три четверти, онъ смотритъ на молебщика; правая нога болѣе вытянута, чѣмъ лѣвая, которая въ колѣнѣ болѣе согнута и слегка повернута. Типъ лица Божіей Матери даетъ указанный выше обликъ Минервы, но съ узкими глазами, тонкимъ и сухимъ носомъ и малыми устами. 2) Икона «Одигитріи» (рис. 96), съ надписаніемъ имени, на таблеткахъ въ Ватопедѣ (57 × 42 сант.), или переписанная или выполненная внутри древняго (XIII—XIV вѣковъ) оклада, письмомъ XV вѣка. Два крохотныхъ ангела по угламъ иконы, для которыхъ оставлено въ окладѣ мѣсто, живописью не исполнены. Тотъ же самый типъ Божіей Матери, что и предыдущій. 3) Икона фресковая, на Аеонѣ, по прориси, исполненной экспедиціею Севастьянова (рис. 97), несмотря на передѣлки въ попибѣ, допущенные рисовальщикомъ, и нѣкоторыя перемѣны (взглядъ Божіей Матери въ сторону), относится къ XVI столѣтію, но въ этой иконѣ слѣдуетъ отмѣтить важныя художественныя новшества, усвоенныя греческими мастерами отъ итальянскихъ живописцевъ XV вѣка, именно: Младенецъ (благословляющій именословно и держащій свитокъ) облаченъ въ пеструю шелковую рубашечку палеваго цвѣта, съ цвѣточками по этому фону. Сбоку надпись: Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ. 4) Списокъ съ чудотворной иконы «Акаеистной» Божіей Матери въ Зографѣ на Аеонѣ (по калькѣ экспедиціи Севастьянова, рис. 98). 5) Икона съ греческими и арабскими надписями въ собраніи Н. П. Лихачева («Матеріалы для исторіи русскаго иконописанія», табл. XV, 28). Икона дѣлится на двѣ половины: въ верхней по поясъ Одигитрія, по сторонамъ архангелы Гавріилъ и Михаилъ съ лабарами, во весь ростъ. Младенецъ облаченъ въ цвѣтную рубашечку (съ кринами). 6) Греко-итальянская икона въ собраніи Н. П. Лихачева («Матеріалы», табл. 51, № 85). Типъ Божіей Матери, Младенца и композиція съ двумя ангелами передана во всѣхъ подробностяхъ. 7) Поздняя греческая икона



95. Икона Божіей Матери Одигитріи въ Руссикѣ на Аѳонѣ.



96. Икона Одигитріи въ Ватопедѣ.

Божіей Матери Одигитріи, подъ именемъ Madonna di Pera, находившаяся въ Генуѣ (Н. П. Лихачева «Изображенія Божіей Матери», рис. 269). 8) Въ Смоленскомъ соборѣ на хорахъ находится греко-итальянская икона Божіей Матери «Одигитріи», съ надписаніемъ этого имени съ правой сто-

роны отъ Божіей Матери. Преданіе объ этой иконѣ гласитъ, что она привезена нѣкоторою царицею изъ Византіи. Икона относится безусловно къ XVI столѣтію, представляетъ греко-итальянскую технику, съ чеканнымъ



97. Икона Одигитріи по калькѣ, исп. экспед. П. И. Севастьянова.

фономъ по золоту, и отличается прекрасной сохранностью. За исключеніемъ поворота головы Младенца въ сторону, всѣ черты типа сохранены въ данномъ случаѣ вполнѣ. 9) Корсунская икона Божіей Матери, находящаяся

нынѣ въ соборѣ гор. Торопца. по преданію, пріобрѣтенная въ Греціи преподобною Евфросиніею Полоцкою и перенесенная въ 1239 г. въ г. Торопецъ, по случаю бракосочетанія благовѣрнаго великаго князя Александра Нев-



98. Икона Божіей Матери Акаѳистная въ Зографѣ на Аѳонѣ.

скаго. Она представляетъ точный списокъ иконы Божіей Матери Одигитріи. 10) Въ томъ же ряду должна быть поставлена извѣстная чудотворная

икона Божіей Матери «Спасенія» (della Salute) въ храмѣ этого имени на берегу Большого канала въ Венеціи. Эта икона конца XIV вѣка, греко-венеціанскаго письма. 11) Уже къ концу XVI вѣка относится большая мѣстная икона Божіей Матери (рис. 99) «Одигитріи», съ надписаніемъ этого имени, въ церкви св. Евстаөія Плакиды, по близости Иверскаго монастыря, на Аѳонѣ. Эта икона (подобно другой иконѣ Спасителя тамъ же) [1]) украшена по полямъ (высота иконы 90, ширина — 72 сант.) 20-ю миніатюрами акаөиста (о чемъ см. ниже) и исполнена молдовлахійскими или буковинскими иконописцами, со славянскими надписями надъ каждою темою акаөиста. Противъ старыхъ оригиналовъ XV и XVI столѣтій, Божія Матерь представлена здѣсь въ пурпуровомъ мафоріи и зеленомъ хитонѣ; лики значительно худѣе и суше, черты лица менѣе правильны. Цѣлый рядъ иконъ и фресковыхъ изображеній въ Аѳонскихъ монастыряхъ представляетъ ту же икону, но безъ надписанія ея имени, хотя весь характеръ изображенія настолько строго сохраненъ, что въ типѣ ея не можетъ быть никакого сомнѣнія. На одной иконѣ, находящейся въ Ксенофѣ и относящейся еще къ XVI столѣтію, божественный Младенецъ держитъ уже распущенный свитокъ, на которомъ поновленная славянская надпись: «Духъ Господень на Мнѣ, Его же ради помаза Мя благовѣстити» и пр. 12) Далѣе, нѣсколько иконъ Одигитріи въ Аѳонскихъ обителяхъ получили особыя наименованія, въ силу легендъ и прославленія чудесами. Такъ, въ Ватопедѣ имѣется икона (рис. 100) Божіей Матери «Закланной», сказаніе о которой объясняетъ изъянъ на иконѣ изступленіемъ инока, пронзившаго доску ножемъ. На иконѣ обычное положеніе правой руки Божіей Матери уже измѣнено: она охватываетъ ножку Младенца. 13) Подобно этой иконѣ, въ томъ же Ватопедѣ другое изображеніе Одигитріи получило имя Божіей Матери «Предвозвѣстительницы», и сбоку Богоматери написано по гречески: «проглаголавшая царицѣ Плакидіи»; икона писана фрескою въ нишѣ, на паперти Ватопедскаго собора (рис. 101).

Изъ всѣхъ этихъ и имъ подобныхъ иконъ Одигитріи выдѣляется красотою и высокою строгостью лика образъ (рис. 102) грекосербскаго письма, сохранившійся въ церкви св. Климента въ македонской Охридѣ [2]) отъ древняго иконостаса XIV вѣка. Какъ уже было указано, икона любопытна тожествомъ композиціи съ Смоленскою Одигитріею, но по длинному и слегка сгорбленному носу (черта сербскихъ писемъ) выдѣляется изъ древнегреческихъ списковъ. Въ ликѣ замѣчается новая, нѣсколько скорбная

1) «Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ», рис. 46, стр. 96—99.
2) Македонія. Археологическое путешествіе. 1909, табл. IX.



99. Образъ Божiей Матери Одигитрiи съ «акаѳистомъ» въ церкви св. Евстаѳiя Плакиды близъ Ивера на Аѳонѣ.

психика, выраженная поднятіемъ бровей и движеніемъ какъ бы вверхъ съуженныхъ глазъ и соотвѣтственно устъ. Мы писали уже ранѣе[1], что эта экспрессія, конечно, для современной живописи представляется преувеличенною, но что, еслибы мы могли отрѣшиться отъ этихъ преувеличеній, мы должны были бы считать этотъ типъ *наиболѣе строгимъ* (подобно, напр., иконѣ Владимірской Божіей Матери въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ и пр.), такъ какъ именно въ немъ, въ движеніи бровей и глазъ, сосредоточена мимика психическаго центра.



100. Образъ въ Ватопедѣ.

Когда появился въ типѣ Одигитріи варіантъ, отчасти извѣстный подъ именемъ Божіей Матери *Елеусы*, т. е. Милостивой, было бы трудно сказать въ настоящее время съ опредѣленностью. Повидимому, это былъ сначала только *украшающій* эпитетъ, пригодный для всякаго «моленнаго» образа Божіей Матери и потому усвоиваемый иконамъ Одигитріи, наравнѣ съ другими, но возможно, что одна изъ иконъ Одигитріи особо прославилась подъ этимъ именемъ. Возможно, далѣе, что имя Елеусы-Милостивой стали предпочтительно придавать именно тому варіанту Одигитріи, въ которомъ Божія Матерь какъ бы склоняется къ Сыну, ища у Него милости для человѣчества, и Онъ, обращаясь къ ней, отвѣчаетъ ей и міру благословеніемъ. Какъ извѣстно, подобный типъ Одигитріи воспроизводится въ нашей Тихвинской иконѣ Божіей Матери, Седмиезерной и во множествѣ другихъ иконъ, начиная съ XIV вѣка, но нѣтъ причины отрицать возможность появленія такого типа еще въ Византіи, тѣмъ болѣе, что есть вислыя печати съ

1) Тамъ же, стр. 257—258.

точнымъ и обычнымъ изображеніемъ Одигитріи и именемъ Елеусы [1]) (рис. 82).



101. Икона Божіей Матеріи Предвозвѣстительницы въ Ватопедѣ.

Едва ли не древнѣйшимъ памятникомъ иконописи и столь же раннимъ образомъ типа погрудной Одигитріи Елеусы является знаменитый

1) Н. П. Лихачевъ. *Изображенія Богоматери*, табл. V, 6.



102. Икона Одигитріи въ церкви св. Климента въ Охридѣ.

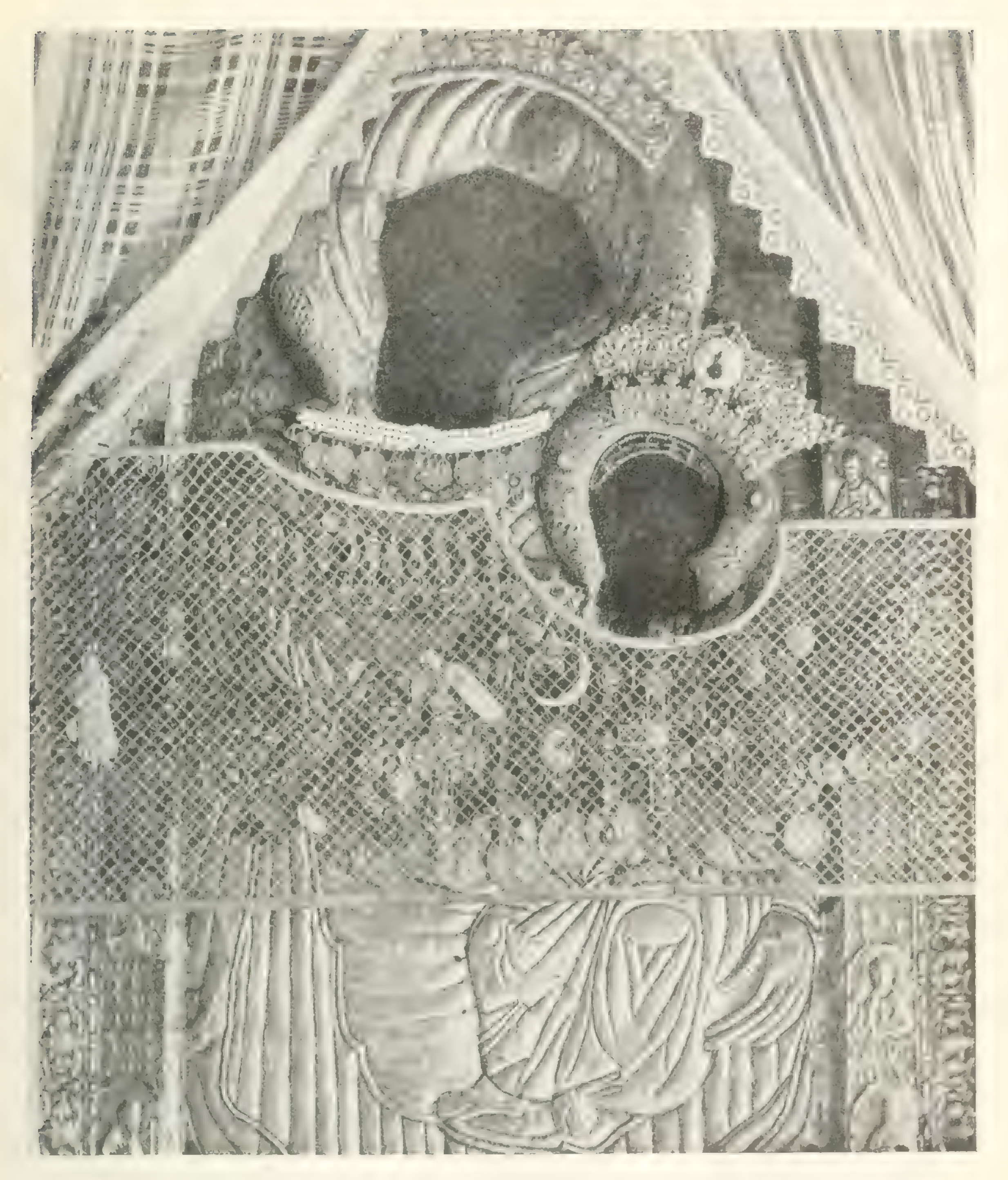
образъ[1] Богоматери съ Младенцемъ, почитаемый въ окрестностяхъ Болоньи на одинокой вершинѣ горы, царящей надъ долиною Емиліи и извѣстной подъ именемъ Monte della Guardia, какъ зовется въ народѣ и самый образъ. Извѣстно, что путь паломничества къ этому образу проходитъ подъ галлереею изъ крытыхъ аркадъ, тянущеюся на три мили отъ воротъ Болоньи до вершины горы и устроенною въ XVI вѣкѣ. Уединенное положеніе горы, возвышающейся надъ путями вражескихъ подступовъ къ городу, дало имя храму, воздвигнутому для почитанія чудотворнаго образа, привлекающаго тысячи паломниковъ. Легендарная исторія объ отшельникѣ, принесшемъ сюда образъ въ 1160 году изъ св. Софіи Константинопольской въ поискахъ *горы на стражѣ стоящей*, или о крестоносцѣ, перенесшемъ икону изъ Святой Земли, какъ образъ, писанный самимъ евангелистомъ Лукою, свидѣтельствуетъ только о древней славѣ образа, чтимаго здѣсь уже въ средніе вѣка. Образъ сохраняется въ глубинѣ алтаря, надъ мраморнымъ ступенчатымъ возвышеніемъ, на восточной стѣнѣ и, къ сожалѣнію, наглухо, кромѣ ликовъ и рукъ, закрытъ дорогою ризою. Однако, не смотря на ризу, можно разглядѣть кирпично-красный чепецъ вокругъ лика Божіей Матери и темнокоричневый, съ краснотою, мафорій: и то и другое указываютъ на западный списокъ Одигитріи, а не на греческую икону. Сѣрокоричневое охренье сближаетъ, далѣе, болоньскій образъ съ пизанскою иконописью XIII вѣка (ср. образъ Архангела Михаила въ городскомъ Музеѣ Пизы и другія древнѣйшія иконы). Наконецъ, и самый рисунокъ чертъ лица Божіей Матери носитъ характеръ западнаго, схематическаго воспроизведенія греческаго оригинала: плоскія, едва намѣченныя брови, узкіе и непомѣрно вытянутые глаза, сухой и длинный носъ, подобіе улыбки на устахъ, особо длинный овалъ лица и т. д.

Не предрѣшая поставленнаго вопроса о существованіи особаго типа Божіей Матери Елеусы уже въ византійской иконографіи (о типѣ Елеусы въ позднегреческой иконографіи см. ниже), замѣтимъ, что, по обычному ходу художественныхъ типовъ, сперва должно было появиться опредѣленное понятіе, а затѣмъ уже оно могло получить опредѣленное выраженіе въ характерномъ типѣ. Какъ увидимъ ниже, понятіе о милостивомъ заступничествѣ Богоматери за людей, хотя появилось рано въ христіанствѣ, но достигло особенно высокаго подъема въ XII—XIII вѣкахъ и выразилось въ рядѣ иконныхъ мотивовъ въ послѣдующихъ вѣкахъ искусства.

Подобно большинству замѣчательныхъ иконъ, Иверская чудотворная икона Божіей Матери (рис. 103), извѣстная подъ именемъ «Вратарницы»

---

1 Rohault de Fleury. *Vierge*. II. pl. 104, p. 70—73.



103. Образъ Богоматери «Иверской Портаитиссы» - Вратарницы въ Иверѣ на Аѳонѣ.

(«Портаитиссы»), въ силу поздней, прилаженной легенды (помѣщается въ особой часовнѣ), не можетъ быть, впредь до расчистки, опредѣлена хроно-

логически. Извѣстно, что преданіе относитъ происхожденіе иконы ко временамъ иконоборчества, а появленіе ея въ Иверской обители — ко временамъ игумена Евөимія. Строгій ликъ Иверской Божіей Матери напоминаетъ строго-правильныя и сухія черты Аөины, но блѣдно-оливковыя тѣни и общій сѣроватый тонъ тѣла, какъ на это указываютъ сохранившіяся доселѣ отъ XIII вѣка произведенія иконописи, требуютъ относить икону не ранѣе, какъ къ XIII вѣку или даже къ концу XII вѣка. Позднѣе икона вся была покрыта чеканною серебряною ризою («оковалъ» образъ нѣкто Амвросій, въ память о господинѣ своемъ великомъ Кайхосроѣ Квар-Кварашвили, какъ гласитъ грузинская надпись)[1]). Важнѣйшею чертою типа является склоненіе головы Божіей Матери къ Младенцу, при прямоличномъ положеніи Его головы.

На второмъ мѣстѣ послѣ Иверской иконы слѣдуетъ упомянуть мѣстную чтимую икону Божіей Матери съ Младенцемъ въ соборѣ Месемвріи, по надписи на серебряномъ окладѣ относящуюся къ 1352 году и въ особомъ титулѣ (первая половина его позднѣйшая) наименованную: Η ЄΛЄΟΥCΑ[2]). Положеніе фигуръ и ликовъ Божіей Матери и Младенца не прямоличное, слегка профильное, но голова Божіей Матери не склонена и обращена только въ сторону Младенца, а не къ Нему; таково же положеніе и Младенца. Типъ Божіей Матери наиболѣе подходитъ къ Цилканской иконѣ и носитъ народный характеръ, освобожденный отъ условной схемы.

Чаушской обители въ Солуни принадлежитъ церковь во имя Божіей Матери, слывущая у Солунянъ подъ названіемъ Божіей Матери *Лагудіаны* или *Лагудины;* по согласнымъ показаніямъ Тафеля (стр. 140) и Димитцы (стр. 352), это — древняя церковь Богоматери Одигитріи, извѣстная уже Евстаөію. Прозвище ея составилось изъ сокращенія имени Лао-Одигитріи, и подъ этимъ именемъ она была занесена въ нашъ списокъ солуньскихъ церквей.

Въ ней почитается древняя икона Божіей Матери «Ходатайцы» или «Заступницы» — *μεσίτρια* (иначе ее зовутъ почему то «Гуланца»), которая, по мнѣнію преосв. Порфирія[3]), относится, вѣроятно, къ XIV вѣку и писана не грекомъ, а славяниномъ, такъ какъ лики иконы не греческіе. Въ церкви имѣется святой источникъ — *ἁγίασμα*.

Въ той же Солуни, въ церкви Божіей Матери «Панагуды» особо чтится мѣстная икона Божіей Матери (рис. 104), относящаяся еще къ XIV вѣку и сохранившая древнюю чеканную ризу, великолѣпно украшенную рѣзными арабесками (снята съ другой иконы, еще большаго размѣра).

---

1) [illegible] *Аөон*. 166—167.
2) [illegible] Febr. 1911, p. 102.
3) [illegible] *Матеріалы* [illegible] 1896, стр. 359.

На иконѣ помѣщенъ титулъ (прежней иконы): Η ΕΛΠΗΣ ΤΩΝ ΑΠΕΛ-ΠΙΣΜΕΝΩΝ («надежда отчаявшихся»)[1]).

Замѣчательною близостью къ перечисленнымъ выше иконамъ XIV вѣка отличается (рис. 105) икона Ватопедскаго собора, помѣщенная у предалтарнаго столба и, по преданію, бывшая прежде мѣстною (115 сант. выш.) въ Солуньской Софіи. По особенностямъ сербскаго письма и ликовъ (сгорбленный, длинный носъ лика Божіей Матери, близкаго къ лику «Ѳеодоровской» иконы), икона должна относиться къ самому концу XIV вѣка или началу XV вѣка, чтò подтверждается и великолѣпнымъ сканнымъ окладомъ [2]) (тожественнымъ съ окладомъ Владимірской чудотворной иконы въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, устроеннымъ при митрополитѣ Фотіи въ 1415 г.).



104. Икона Божіей Матери «Панагуды» въ Солуни.

Значительно отходитъ отъ основного типа икона Божіей Матери «Милостивой» въ аѳонской обители Хиландара (рис. 106): здѣсь Божія Матерь имѣетъ точное прямоличное положеніе Одигитріи, но Младенецъ обернулся къ ней головою; на иконѣ надпись: ἡ ἐλέουσα. Икона относится къ XV вѣку. Еще далѣе отходитъ фреска XVI вѣка (рис. 107) на паперти Ватопедскаго собора, представляющая композицію, близкую къ Донской иконѣ Божіей Матери, а по деталямъ (одежды Младенца) приближающаяся къ иконамъ, выработаннымъ подъ итальянскимъ вліяніемъ.

Однимъ изъ древнѣйшихъ списковъ погрудной Одигитріи является знаменитая издревле и донынѣ чтимая на православномъ Востокѣ чудотвор-

---

1) Македонія, 1[illegible]—1[illegible]7.

2) *Покровскій*, [illegible], рис. 71—72, стр. 18[illegible]—18[illegible].



105. Икона Божіей Матери въ Ватопедѣ, въ древнемъ сканномъ окладѣ.

ная икона Божіей Матери въ монастырѣ Сумела, въ 40 верстахъ отъ Трапезунта, на горѣ Мела (Сумеліотисса, а ранѣе, быть можетъ, Меліотисса). Икона эта, по преданію, написана евангелистомъ Лукою, въ числѣ трехъ иконъ

его письма (по «Новому Лимонарю» — икона въ Мега Спилеонѣ въ Мореѣ, икона Киккская и на горѣ Мелао, и была, будто бы, принесена изъ Аѳинъ свв. Варнавою и Софроніемъ, его племянникомъ († ок. 412 г.). Основаніе



106. Икона Божіей Матери «Милостивой» въ Хиландарѣ на Аѳонѣ.

обители въ 386 г. вполнѣ возможно, въ виду распространенія христіанскихъ скитовъ въ эту эпоху въ различныхъ частяхъ Малой Азіи, особенно примыкающихъ къ Сиріи; что же касается благочестиваго преданія о приносѣ

тогда же и иконы, то оно, конечно, ничѣмъ не оправдывается, любопытно лишь указаніе того аѳонскаго оригинала, съ котораго эта икона была написана.



107. Фреска въ нарѳикѣ Ватопедскаго собора.

Несомнѣнно, важнѣйшая роль монастыря и подъемъ почитанія иконы были въ свое время тѣсно связаны съ Трапезунтской имперіею въ эпоху латин-

скаго завоеванія, что̀ доказывается и грамотами императоровъ фамиліи Комниновъ, хранящимися въ монастырѣ; затѣмъ они имѣли мѣсто и въ періодъ завоевательнаго движенія турокъ, особенно въ XV вѣкѣ, какъ видно даже изъ общаго обзора мѣстной исторіи[1]). Рисунокъ иконы (въ общемъ видѣ монастыря и среди другихъ историческихъ иллюстрацій чудесъ отъ иконы, на большой литографіи, изданной монастыремъ въ С.-Петербургѣ въ 1890 г., по мѣстному рисунку 1840 г., см. рис. 108) представляетъ Божію Матерь въ поколѣнномъ размѣрѣ, съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ и съ правою рукою, прижатою къ груди. Но въ лѣвую ручку Младенца помѣщена держава, — подробность, которую мы знаемъ въ иконописи для типа Одигитріи не ранѣе XV вѣка. Однако, имѣя въ виду обычаи греческихъ рисовальщиковъ, нельзя поручиться, что эта подробность принадлежитъ оригиналу, а равно возможно, что древній оригиналъ XIV—XV вв. былъ переписанъ или даже замѣненъ позднѣйшею иконою. Сумельская икона любопытна для насъ особенно потому, что ея непосредственнымъ спискомъ считается икона, нѣкогда находившаяся въ Салачикѣ около Бахчисарая, а нынѣ въ Маріуполѣ[2]).



108. Икона Божіей Матери Сумеліотиссы на горѣ Мела у Трапезунта, по литографіи 1840 г.

Чудотворная икона, сохраняемая въ городѣ Маріуполѣ (въ Успенской церкви), была принесена крымскими греками, въ частности выселенцами изъ Чуфуткале, Бахчисарая и Салачика, въ 1778 г. Ранѣе икона находилась въ Успенскомъ пещерномъ монастырѣ въ Бахчисараѣ, основанномъ въ XV вѣкѣ[3]). Ея почитаніе было извѣстно старой Руси еще въ концѣ XVI вѣка[4]). Вмѣстѣ съ крымскими гонцами пріѣзжали изъ монастыря Пречистой Богородицы на Салачикѣ греки бить челомъ о милостыни, и упоми-

1) Τρύφωνος Ε. Εὐαγγελίδου. Ἱστορία τῆς ποντικῆς Τραπεζοῦντος. Ἐν Ὀδησσῷ. 1898.

2) По композиціи имѣетъ сходство съ иконою Сумела также наша *Аксайская Одигитрія*, но безъ книги и державы; икона — въ Донской епархіи, Аксайской станицы, Троицкой церкви.

3) Тимошевскій. *Маріуполь и его окрестности.* Маріуполь, 1892. Успенская церковь помѣщается въ уч. Маріинѣ, названномъ въ память Маріама или Маурума въ Бахчисараѣ, гдѣ Успенскій скитъ (стр. 69).

4) А. Л. Бертье-Делагардъ. *Къ исторіи христіанства въ Крыму*, Одесса, 1909, стр. 49, 60—63. Путеводитель по Крыму Сосногоровой и Караулова, М. 1889, стр. 142.

наемая въ различныхъ документахъ «Пречистая Богородица въ Салачикѣ» есть нынѣшняя пещерная церковь во имя Успенія въ Бахчисарайскомъ монастырѣ. Извѣстный Никита Зотовъ въ 1681 г. видѣлъ эту икону въ Успенскомъ монастырѣ и дѣлалъ тамъ вкладъ для поминовенія. Къ сожалѣнію, съ того времени икона чрезвычайно пострадала и теперь, если судить по фотографическому снимку, сдѣланному съ иконы по снятіи съ нея ризы, представляетъ только слѣды бывшей на ней живописи въ частяхъ лика Божіей Матери, ея собственной фигуры и Младенца. По этимъ частностямъ можно, однако же, видѣть, что икона имѣла видъ такого же точно рельефа, какъ Влахернская икона Московскаго Успенскаго собора, и потому оправдываетъ существующее до сихъ поръ, хотя никѣмъ не провѣренное свѣдѣніе, что она писана «воскомастикою». Весьма возможно, что эта икона писана еще по рельефу восковыми красками. Правда, и безъ всякой мастики, наблюдая только характеръ сохранившихся слоевъ краски, можно полагать, что она принадлежитъ къ числу древнихъ византійскихъ иконъ и во всякомъ случаѣ не позже XIV вѣка. Композиція наиболѣе напоминаетъ икону римской церкви св. Маріи Маджіоре: Божія Матерь смотритъ слегка направо, а Младенецъ, сидящій на ея лѣвой рукѣ, повернутъ на три четверти влѣво (выш. иконы $1\frac{1}{4}$ арш., писана внутри углубленнаго фона, верхъ сведенъ арочкою).

Въ Македоніи, на горѣ Папеѣ, близъ развалинъ др. Филиппъ, въ древнемъ монастырѣ *Косинитъ*, сооруженномъ во имя Божіей Матери еще въ X вѣкѣ, почитается чудотворная икона Божіей Матери Одигитріи (по типу; имени этого за нею неизвѣстно), прославленная на всемъ Балканскомъ полуостровѣ. На окладѣ ея (новѣйшемъ) читается почему то: *ἡ ἀχειροποίητος καὶ θαυματουργὸς εἰκὼν τῆς* ΘΚ. Типъ наиболѣе близокъ къ иконѣ Сумела.

Къ XIII—XIV вѣкамъ относятся далѣе: такъ наз. *Корсунская* икона Божіей Матери, находящаяся въ г. Торопцѣ, а принесенная туда изъ Полоцка, гдѣ была съ 1239 г., какъ вкладъ преподобной Евфросиніи. Въ *Вильнѣ*, въ Троицкомъ монастырѣ, имѣется икона Одигитріи, даръ царя Мануила великой княгинѣ Еленѣ Ивановнѣ, супругѣ великаго князя Литовскаго Александра. Изъ многихъ иконъ Одигитріи на Аѳонѣ ближайшее разслѣдованіе могло бы также открыть нѣсколько иконъ, относящихся еще къ XIV вѣку, но переписанныхъ не разъ впослѣдствіи.

Въ той или иной зависимости отъ списковъ иконы *Сумеліотской* или ея копіи — *Бахчисарайской* (она же *Маріупольская*), а, быть можетъ, также списковъ родственныхъ иконъ Одигитріи, стоитъ рядъ чтимыхъ и чудотворныхъ иконъ, сосредоточенныхъ преимущественно на юго-востокѣ

Россіи. Таковы: *Аксайская* Одигитрія, находящаяся въ Аксайской станицѣ Донской епархіи; *Зимненская*, въ Зимненскомъ монастырѣ Владиміро-Волынскаго уѣзда Волынской губерніи; *Урюпинская*, Донской епархіи; *Нямецкая*, въ Нямецкомъ монастырѣ и она же—въ слободѣ Михайловской Воронежской епархіи.

Возможно, далѣе, что юго-восточный варіантъ Одигитріи распространился у насъ и на сѣверѣ въ древнѣйшую эпоху подъ именемъ *Корсунскихъ* иконъ Божіей Матери. Къ этому древнему варіанту надобно отнести замѣчательную икону *Колоцкой* Божіей Матери, погрудную, съ погрудными же по сторонамъ образами святителя Николая и пророка Иліи и Троицею наверху, почитаемую въ городѣ Гжатскѣ Смоленской губерніи. Древнимъ типомъ представляется также икона, выше упоминаемая, въ городѣ *Торопцѣ*, *Макарьевская Одигитрія*, *Смоленская* въ Галичѣ и *Югская* (типа Тихвинской) въ Югской пустыни близъ Рыбинска.

Русскіе варіанты типа Одигитріи, какъ напр. Тихвинская, являются, въ свою очередь, особо характерными памятниками русской иконографіи Богоматери и потому подлежатъ разсмотрѣнію въ особомъ мѣстѣ, но одна изъ русскихъ иконъ Одигитріи, недавно поступившая въ собраніе С. П. Рябушинскаго (рис. 109) въ Москвѣ, примыкаетъ, по своей композиціи, къ обсуждаемому циклу. Икона обратила на себя особое вниманіе[1] и вызвала нѣсколько преувеличенную оцѣнку, но во всякомъ случаѣ представляетъ значительный научный интересъ по своему оригинальному лику Божіей Матери и раннему русскому письму. Палеографическія данныя длинной молитвенной надписи указываютъ, по заключенію академика А. И. Соболевскаго, на начало XIV вѣка, что подтверждается и особенностями письма, фона, типа Младенца и красокъ, употребленныхъ для одеждъ. Эта молитвенная надпись покрываетъ три поля иконы (нижнее отъ нея свободно) и гласитъ такъ: «О пресвятая Госпоже Дѣво, Владычице, дѣвьствена похвала, цвѣте прекрасне, благоуханьное кадѣло, рожешии пресвѣтлое солнце Христа Бога нашего. Тобою бо, Госпоже, невидимыі Сынъ твоі видимы; тѣмже и намъ молитву ти приносимо недостоіни рабіі твоі, припадаемъ къ пресвятѣі твоіеі іконѣ, о всемилостива еси, царици Богородице, спаси, помилуі благовѣрнаго князя нашего, имя реки, архиепископа нашего, имя реки, і весь чинъ священии вся крестьяны ризою твоею честною защити, умоли воплощешагося безъ сѣмене іс тебе Христа Бога нашего, препояши ны силою своею свыше на вся видимыя и невидимыя врагы наша. О всемилостивая

1) С. Р. Икона Божіей Матери Одигитріи Смоленской изъ собранія С. П. Рябушинскаго, М. 1913. О надписи см. ст. академика А. И. Соболевскаго въ изд. *Русская икона*, II, 111—113. Д. В. Айналова рец. статьи С. Р. въ *Библіографической лѣтописи*.



109. Образъ Божіей Матери «Одигитріи» въ собраніи С. П. Рябушинскаго.

Богородице владычица, въздвигни ны изъ глубины грѣховныя и избави ны отъ оусобныя рати, отъ мирьскія печали, отъ нашествия поганыхъ, отъ нападания вражия, отъ прасныя смерти, отъ всякого зла, ізбави рабы своя, подаже миръ и здравие рабомъ своімо, просвѣти оумъ і очи сердецьнии, яже ко спасению, сподоби грѣшныя рабы своя въ день судный стати одѣсную Сына твоего, яко держава Христа Бога нашего со Отцемъ и со пресвѣтымъ благымъ житворящи Духъ і ныне присно вѣк амин». Напрасно сожалѣть, что именъ князя и архіепископа въ молитвѣ не значится, такъ какъ эта молитва была составлена заранѣе, съ мѣстами для именъ, а имена надо было называть, соображаясь со временемъ и случаемъ: икона писалась не для одного десятка лѣтъ, и молитва исполнялась съ условнымъ именемъ.

Икона по письму относится къ новгородской школѣ и представляетъ списокъ съ оригинала не греческаго, но югославянскаго, и притомъ, скорѣе всего, болгарскаго, а не сербскаго, такъ какъ представляетъ чрезвычайно характерный юный типъ Богоматери, который въ XIV вѣкѣ въ греко-славянскихъ иконахъ встрѣчается какъ исключеніе. Правда, что и вообще подобный юный типъ Богоматери въ эту эпоху встрѣчается крайне рѣдко, и мы можемъ представить пока только одну такую икону (рис. 110) въ аѳонской обители Дохіара. Наша икона придаетъ, однако, юному типу нѣкоторую строгость, благодаря типичнымъ большимъ глазамъ и традиціональному носу. Затѣмъ, отрокъ Іисусъ является на иконѣ типичнымъ византійскимъ «Младенцемъ» и въ соотвѣтствующемъ Одигитріи положеніи. Письмо иконы отличается, прежде всего, акварельно жидкимъ или фресковымъ красноватымъ охреньемъ тѣла, которое покрываетъ сплошнымъ цвѣтомъ лицо, безъ всякой моделлировки. Краснокоричневая краска иллюминуетъ мафорій Божіей Матери, и только тонкія черты намѣчаютъ въ немъ складки. Синій цвѣтъ фона и хитона Младенца имѣютъ зеленоватый оттѣнокъ, который придаетъ фону характеръ серпентина, усиливающій впечатлѣніе фрески отъ иконы. Такимъ образомъ, настоящая икона относится къ той ранней школѣ новгородскаго письма, когда оно, вѣроятно, въ виду бѣдности иконныхъ образцовъ, подчинялось фресковой техникѣ. Правда, красноватое «охренье» наблюдается также и въ греческихъ миніатюрахъ XII—XIII вѣка.

Мы находимъ рядъ списковъ особаго типа (Елеусы?) погрудной Одигитріи среди древнихъ образовъ, сохранившихся въ храмахъ и ризницахъ Грузіи. Между ними, понятно, должны находиться также иконы «Грузинской» Божіей Матери, но, отчасти по причинѣ грубаго стиля въ большинствѣ грузинскихъ иконъ, отчасти же потому, что мы не знаемъ вполнѣ точно древняго типа «Иверской — Грузинской» иконы, мы не въ состояніи выдѣлить ее отъ варіанта Одигитріи. Икона строгаго типа Одигитріи (напр.



110. Икона Божiей Матери въ Дохiарѣ на Аѳонѣ.

въ характерѣ Смоленской) въ ростъ среди грузинскихъ образовъ сравнительно рѣдка. Изъ нихъ двѣ иконы находятся въ Гелатскомъ монастырѣ, гдѣ,

какъ нами было указано, были нѣкогда сосредоточены рѣдкія иконы всего грузинскаго царства. Замѣчательно однако, что всѣ три иконы передаютъ, видимо, одинъ и тотъ же оригиналъ[1]). Божія Матерь стоитъ въ ростъ на подножіи, держа на лѣвой рукѣ Младенца, какъ бы сидящаго въ складкахъ ея мафорія, и держа правую руку у груди; Младенецъ благословляетъ именословно и въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ; вверху, по сторонамъ Божіей Матери, стоятъ два архангела съ державами и мѣрилами; внизу, по сторонамъ же Божіей Матери, находятся, какъ обычно, меньшаго размѣра, грузинскій царь и царица; на подобной же иконѣ въ Кутаисскомъ соборѣ въ надписи икона названа «Бидшвинтской», «Бичвинской» Божіей Матерью (Пицундской). Иконы эти вправлены въ складни, чеканены на серебрѣ и украшены каменьями; въ среднемъ имѣютъ размѣръ около полуметра. Въ томъ же Гелатскомъ монастырѣ есть икона (рис. 111) Божіей Матери, называемая «Моленіе царя Баграта» († 1548), съ живописнымъ изображеніемъ Божіей



111. Икона — «моленіе царя Баграта» († 1548 г.) въ Гелати.

1) *Опись памятниковъ древности въ Грузіи*, 1890, рис. 17—19 и 13.

Матери по типу Одигитріи и колѣнопреклоненнаго передъ нею Баграта. Икона замѣчательна рядомъ эмалевыхъ и финифтяныхъ пластинокъ, на ней набитыхъ и дающихъ высокое понятіе о грузинскомъ мастерствѣ. Младенецъ благословляетъ именословно; общее письмо иконы напоминаетъ итало-критское.

Рядъ погрудныхъ иконъ Одигитріи въ грузинскихъ церквахъ и храмахъ (Хони, Копхери, Шемокмеди и пр.) открывается (рис. 112) чудотворной «Ацхурской» иконой (въ Гелати), живописной, но въ богатомъ металлическомъ окладѣ и заключенной въ складень вышиною полтора метра, XVII столѣтія, весь богато украшенный мелкими рельефами съ Господскими и Богородичными праздниками.

Примѣромъ того, какъ разнообразно и сложно понималось въ средніе вѣка представленіе греческой Одигитріи, кромѣ Неаполитанской области, можетъ служить Мессина съ ея (увы! уже истребленными въ большинствѣ) памятниками. Пользуясь, однако, сочиненіемъ Замнери[1]) и личными замѣтками, сдѣланными въ 1906 году, мы можемъ подобрать здѣсь подходящій матеріалъ. Во-первыхъ, въ бывшей тамъ церкви синайскихъ монаховъ во имя вм. Екатерины (S. Catarina dei Greci) имѣлась нѣкогда «Мадонна» по прозванію d'Itria и даже снабженная греческой надписью того же имени. Церкви этой въ Мессинѣ въ свою бытность я не нашелъ, и она, очевидно, прекратила свое существованіе. Но во времена Замнери (стр. 158, рис. 15) въ ней было множество древнихъ иконъ греческой манеры, принесенныхъ съ Леванта, и между ними замѣчательная будто бы икона «Одигитріи», по обычаю, относимая къ св. Лукѣ и Константинополю. Правда, данная икона есть, дѣйствительно, по рисунку списокъ Одигитріи, но уже въ ея нѣсколько видоизмѣненномъ позднѣйшимъ греческимъ письмомъ XV—XVI столѣтій положеніи. Такъ, здѣсь измѣнена композиція фигуры самого Младенца, высоко поднятая рука котораго благословляетъ именословно, а лѣвая уже не держитъ свитка: далѣе, ни Младенецъ, ни Божія Матерь не смотрятъ на зрителя, и, наконецъ, правая рука Божіей Матери касается колѣна Младенца, а не прижата къ груди.

Образъ Божіей Матери «Одигитріи» въ другой церкви Мессины, представленный у Замнери на рисункѣ 63, даетъ, собственно говоря, переводъ иконы «Знаменія»: Божія Матерь изображена съ подъятыми руками, а на груди ея представленъ (въ ореолѣ) сидящій и благословляющій Младенецъ. Слѣдующая, затѣмъ, икона, съ тѣмъ же наименованіемъ, находилась ранѣе въ греческой церкви имени Николая Чудотворца, но въ бытность мою въ

---

1) *Iconologia d. V. M., protettrice di Messina*, 1644.



112. Средняя створка складня иконы Божией Матери [illegible]

Мессинѣ, повидимому, была перенесена (если не ея списокъ) въ музей (Зампери, рис. 79, стр. 536); икона эта нѣкогда была высоко чтима въ Мессинѣ подъ именемъ «Одигитріи», какъ списокъ оригинала ап. Луки, принесенный въ 1533 году и съ того времени прославленный чудотвореніемъ. Композиція иконы чрезвычайно близко напоминаетъ образъ Страстной Божіей Матери: здѣсь также съ обѣихъ сторонъ на облакахъ слетаютъ преклоняющіеся и молящіеся ангелы; узрѣвшій ихъ Младенецъ, передъ этимъ сложившій персты свои для благословенія, обертывается къ нимв и лѣвой рукою выражаетъ изумленіе. Икона, несомнѣнно, греко-итальянской школы. Наконецъ, на рисункѣ 116 представлена чудотворная древняя икона Одигитріи въ церкви св. Леонарда: композиція иконы греко-итальянская, представляетъ варіантъ обычнаго «Умиленія». Въ г. Карильяно въ южной Италіи имѣется запрестольная икона Одигитріи съ Распятіемъ на оборотѣ, письма Аѳанасія Халькеопуло 1497 года[1]).

Палермскій музей собралъ за послѣднее время рядъ любопытныхъ иконъ XIV—XVI вв., между которыми большинство иконъ Богоматери, въ разныхъ излюбленныхъ греко-итальянскою или, въ частности, итало-критскою иконописью типахъ Божіей Матери «Умиленія», Млекопитательницы: сравнительно рѣдки образцы типа Одигитріи, наиболѣе свойственные греко-венеціанской иконописи, въ которой они играютъ по преимуществу роль мѣстныхъ иконъ Богоматери. Приводимый (рис. 113) здѣсь въ снимкѣ списокъ иконы Одигитріи, находящейся въ Мессинѣ и представляющей южно-итальянскій типъ Божіей Матери XVI вѣка, любопытенъ многими чертами итало-критскаго мастерства, но въ то же время, по положенію и типу Отрока, даетъ важныя указанія сходства съ западными (въ частности, римскими) образцами XII—XIII стол.

Иконы Божіей Матери типа Одигитріи, сопровождаемыя или мѣстными наименованіями: Траханіотисса, Скопіотисса, Аоиніотисса и пр., или же украшающими эпитетами, нерѣдко становились еще въ византійской древности, особенно въ позднѣйшую эпоху, особо чтимыми и дошли до насъ въ снимкахъ и спискахъ или же въ отпечаткахъ вислыхъ печатей и пр. Изъ нихъ любопытная икона Божіей Матери Ѳераніотиссы, чтившаяся на Босфорѣ, въ Ѳераніи, и ставшая извѣстной по ея чеканному въ бронзѣ изображенію, изданному г. Г. Беглери (рис. 114), есть икона чисто мѣстнаго значенія. Но между такими иконами иныя настолько прославились еще въ древности, что во имя ихъ основались на греческомъ Востокѣ церкви и обители. Такова, напр., икона Божіей Матери Перивлепты,

1) Batiffol, L'abbaye de Rossano, 7; Dobschutz, l. c., 277**, n. 2.



113. Икона Богоматери съ Младенцемъ съ юговосточнаго побережья Италіи.

получившая свое имя отъ извѣстнаго въ лѣтописяхъ византійской столицы монастыря.

Обширный мужской монастырь во имя Божіей Матери Перивлепты (τῆς περιβλέπτου). т. е. «прекрасныхъ видовъ», на тріумфальномъ

пути къ Золотымъ воротамъ (нынѣ *Сулу:* открыты фундаменты и древности), былъ построенъ, какъ сказано выше, Романомъ Аргиромъ (1034 г.) и возстановленъ въ 1261—1282 годахъ, но сгорѣлъ въ 1782 г. Изъ многочисленныхъ пересказовъ русскихъ паломниковъ мы знаемъ, что этотъ богатый



114. Бронзовая икона Божiей Матери Өерапіотиссы, найденная въ Өерапіи на Босфорѣ.

имѣніями и зданіями монастырь хранилъ много драгоцѣнныхъ мощей: правую руку Предтечи, «коею Христа крестилъ», мощи Симеона Богопріимца, главы Григорія Богослова и Татіаны мученицы, а діаконъ Игнатій почему-то говоритъ о Перивлентѣ въ двухъ мѣстахъ, упоминая еще «икону Господню, отъ нея же изыде гласъ царю Маврикію», потиръ топазіонъ

и пр. Но такъ какъ насъ здѣсь интересуютъ исключительно чудотворныя иконы, то, отсылая за дальнѣйшими подробностями къ живому описанію Клавихо, остановимся на одномъ извѣстіи, что на той же «прекрасной» (platea pulchra) площади находился еще одинъ монастырь или храмъ во имя Псинхосостры. Кодинъ въ книгѣ «о чинахъ» (стр. 80) упоминаетъ, что въ монастырь Перивлептъ цари ходили въ крестномъ ходу на праздникъ Введенія Божіей Матери. Въ Мистрѣ сохранился доселѣ храмъ Божіей Матери «Перивлепты», и если на стѣнахъ его мы не находимъ какого либо списка его чудотворной иконы, то онъ могъ быть среди мѣстныхъ иконъ. Исторіографъ Каліергъ расписалъ въ 1315 г. при Андроникѣ Ст. Палеологѣ храмъ Панагіи Перивлепты въ Верреѣ Македонской, какъ значится въ надписи этого храма, и былъ почитаемъ въ свое время «лучшимъ живописцемъ Ѳессаліи» (т. е. Македоніи — по тогдашнему) [1].

Клавихо въ своемъ дневникѣ путешествія (гл. XXXV) упоминаетъ, что церковь снаружи была вся расписана красками и золотомъ, «разными образами и фигурами» — любопытное указаніе на оригиналъ буковинскихъ наружныхъ росписей (XIV—XV стол.). У входа въ церковь былъ образъ Божіей Матери, съ императоромъ (Романомъ Аргиромъ) и императрицею по ея сторонамъ, «а у подножія образа св. Маріи были представлены тридцать замковъ и городовъ», съ греческими ихъ именами, данныхъ этой церкви Романомъ. На оградѣ внѣ церкви много картинъ, и между ними «родословное древо Іессея, изъ рода котораго произошла Пресвятая Дѣва Марія. Оно сдѣлано мозаикою, такою чудесною, и такъ хорошо изображено, что, я увѣренъ, никто не видалъ другого такого же удивительнаго». Извѣстно, что паломническія иконки (экз. въ Ватик. Пин.), представляющія Древо Іессеево, и фресковыя изображенія Древа обильны въ XV вѣкѣ.

Затѣмъ, мы не знаемъ въ точности, какой именно образъ Божіей Матери чтился въ Перивлептской обители, и только отъ нашего паломника дьяка Александра [2] узнаемъ, что, «кромѣ многихъ мощей», тамъ была почитаема «икона святой Богородицы, что покололъ жидовинъ въ шахматной игрѣ, прошла кровь, и до нынѣ знаютъ».

Но въ указанной уже ранѣе церкви св. Климента въ Македонской Охридѣ [3]) нашелся также образъ Божіей Матери «Перивлепты», съ надписью этого имени (рис. 115), происходящій изъ мѣстныхъ иконъ древняго иконо-

---

1) *Изв. Русск. Арх. Инст.*, IV, вып. 3, 129.

2) Названія монастыря разнообразятся: Перепта, Перивлепто, Пелевсефтъ; также у Стефана: «идохомъ къ *прекрасной* Богородицѣ въ монастырь». У латинянъ S. Maria Formosa. *Exuviae*, II, 120, также *Pulcra*.

3) *Македонія*, 1909, табл. VII, 255—257.



115. Икона Божіей Матери «Перивлепты» въ церкви св. Климента въ Охридѣ.

стаса церкви. Дѣло въ томъ, что эта церковь была въ древности монастырскою и освящена въ 1295 году во имя Богоматери Перивлепты, и есть

полное основаніе полагать, что наша великолѣпная икона идетъ или отъ этого времени, или, во всякомъ случаѣ, отъ начала XIV вѣка, съ чѣмъ вполнѣ согласно прекрасное письмо иконы, сохранившей въ чертахъ Младенца силу древней византійской работы. Икона сохранила частью и древній чеканный окладъ и вовсе не была никогда переписываема, почему вся техника ея письма является драгоцѣннымъ образцомъ для изученія. Однако, уже и въ типѣ Божіей Матери можно видѣть, что это письмо не чисто византійское, но сербскаго мастерства, что̀ видно въ чертахъ лика самой Божіей Матери, тогда какъ ликъ Младенца остается чисто греческимъ, даже античнымъ.

Въ одной изъ каппадокійскихъ пещерныхъ церквей, разслѣдованныхъ о. Жерфаніономъ[1]) близъ Ургуба въ Кёреме, имѣется образъ (отдѣльно, въ боковомъ придѣлѣ) Божіей Матери, держащей Младенца и склонившей къ нему свою голову, съ остатками надписи, въ которой, кажется, читается имя «Перивлепты». Изслѣдователь относитъ эту капеллу къ концу XI вѣка, что̀, однако же, не можетъ распространяться на всѣ изображенныя въ ней иконы.

Эпитетъ «душеспасительной», столь же естественный для Богоматери, какъ и для Спасителя[2]), извѣстенъ вообще въ позднѣйшей иконописи (ἡ ψυχοσωτήριος παρθένος — надпись на новѣйшей иконѣ), но, повидимому, явился еще ранѣе начала XIV вѣка, къ которому можно отнести издаваемую здѣсь великолѣпную сербскую икону типа Одигитріи (рис. 116), близкаго къ Иверской.

Храмъ и монастырь Божіей Матери Психосостры совершенно неизвѣстенъ намъ, какъ въ греческихъ, такъ и въ русскихъ историческихъ источникахъ: вѣроятно, монастырь этотъ значится въ нихъ подъ другимъ именемъ. Подъ именемъ же «Психосостры» монастырь упоминается въ повѣствованіи отъ имени венеціанскаго доминиканца Петра Кало о перенесеніи мощей Іоанна Милостиваго, александрійскаго патріарха, изъ Константинополя въ Венецію во время латинскаго завоеванія. Повѣствованіе это разсказываетъ, что во время раздѣла города и добычи два знатныхъ венеціанца получили на свою долю монастырь Психосостры въ мѣстности по имени Гелла и отдали его въ управленіе пріору Іоанну, отъ имени его венеціанскаго монастыря св. Даніила. Черезъ улицу отъ Психосостры находится церковь имени Божіей Матери («Θεοτοκу»). Когда этому пріору наслѣдовалъ другой, Робальдъ, то онъ, пріѣхавъ въ Константинополь, увидалъ большую толпу грековъ обоего пола, собравшихся у церкви Божіей

1) *Revue Arch.*, XII, 1908, p. 23.

2) *Exuviae Constantinopolitanae*, I, p. 180—181.



116. Икона Божіей Матери «Душеспасительницы» въ церкви св. Климента въ Охридѣ (Македонія).

Матери, и узналъ о томъ, что они пришли на поклоненіе мощамъ Іоанна мученика, а въ церкви въ то время не было совсѣмъ духовенства: и вотъ пріоръ, забравшись туда черезъ окно, открылъ ковчегъ съ мощами, богато украшенными, извлекъ оттуда мощи и отправилъ ихъ на кораблѣ тайкомъ въ Венецію, гдѣ онѣ и положены были въ монастырѣ св. Даніила. Венеціанское изложеніе добавляетъ къ этому, что монастырь Психосостры находился на площади, которая называлась «прекрасною». Какъ извѣстно, этимъ именемъ называли монастырь Божіей Матери Перивлепты.

Любопытно сходство обѣихъ замѣчательныхъ иконъ церкви св. Климента въ Македонской митрополіи — Охридѣ[1]. На одной имѣется надпись: *η περίβλεπτος*, на другой: *η ψυχοσώστρια*, но та и другая иконы представляютъ типъ Божіей Матери Одигитріи XIII—XIV столѣтій и почти не разнятся другъ отъ друга.

Несравненно болѣе типичности и устойчивости въ композиціи представляютъ рельефныя изображенія Одигитріи, особенно образки изъ кости и металла, къ тому же и наиболѣе численные. Монументальные рельефы изъ мрамора крайне рѣдки, и между мраморными плитами, укрѣпленными на стѣнахъ венеціанскаго собора св. Марка, только одна представляетъ собственно Одигитрію (другая, подобная по композиціи, является варіантомъ Одигитріи, о чемъ см. ниже), хотя этотъ рельефъ позднѣйшаго времени и къ тому же долженъ быть отнесенъ къ варіанту Елеусы (почитается, какъ mater consolationis). Рельефъ (рис. 117) слыветъ по легендѣ: «Мадонною ружья», такъ какъ на плитѣ укрѣпленъ оригинальный обѣтный даръ — ружье, и помѣщается на столбѣ, на лѣвой сторонѣ церкви, у поперечнаго нефа. Богоматерь держитъ, стоя, на лѣвой рукѣ сидящаго Младенца и, легко склонившись къ Нему головою, поддерживаетъ Его лѣвую ручку, въ то время, какъ Онъ, откинувъ вверхъ головку и, глядя на нее, благословляетъ правою рукою, лѣвую легко удерживая на рукѣ матери. Фигуры тяжелы, складки одеждъ Божіей Матери мелко раздроблены и густы, но не лишены величавости и строгости, какъ и движеніе ноги Мадонны напоминаетъ извѣстные антики. Между тѣмъ, и въ композиціи дается уже не сакральная форма Одигитріи, но осмысленный опредѣленнымъ чувствомъ и выраженный движеніями художественный замыселъ. Богоматерь просила, взявъ Младенца, благословить людей, и, склоняясь на ея просьбу, божественный Отрокъ совершаетъ свое благое воленіе и по дѣтски ищетъ у Матери одобренія. По стилю и техникѣ рельефъ долженъ относиться къ началу XV в.

Въ венеціанской церкви S. Giovanni in Bragora надъ дверью въ риз-

---

1) *Македонія*, табл. VI, стр. 253—254.



117. Мраморный рельефъ въ венеціанскомъ соборѣ св. Марка.

ницу впущенъ въ стѣну мраморный рельефъ съ изображеніемъ Одигитріи и Младенца, держащаго евангеліе, относящійся къ XIII—XIV вв.[1]).

Полные переводы Одигитріи, во весь ростъ, держащей Младенца на лѣвой рукѣ и прижимающей правую руку къ груди, встрѣчаются часто въ рельефныхъ образкахъ, особенно изъ разнообразныхъ складней слоновой кости, обращавшихся въ Византіи, и относятся въ большинствѣ къ XI или XII вѣку. Таково срединное тябло тройного складня изъ слоновой кости въ архіепископскомъ *музеѣ Утрехта* (рис. 118). Плоскій и сухой по характеру, но чрезвычайно стильный и строго выдержанный рельефъ фигуры указываетъ на самое лучшее время, что̀ согласуется одинаково и съ композиціею, передающей образъ Одигитріи въ наиболѣе осмысленныхъ чертахъ. Здѣсь Божія Матерь смотритъ передъ собою, погруженная въ тихую задумчи-

1) Gabelentz. *Mittelalterliche* ***Plastik*** *in Venedig*, 1903, 135—136.

вость и размышленія о Сынѣ; по дѣтской живости, Младенецъ, благословляя, смотритъ тоже передъ Собою, но не на молебщика или зрителя, а, согласно Своему положенію, нѣсколько налѣво. Лѣвая ножка Младенца, согнутая въ колѣнѣ, наклонена влѣво, что позволяетъ лѣвой рукѣ Матери поддерживать Его болѣе естественно. Благословеніе двуперстное [1]).

Другой подобный же складень слоновой кости находится въ епископіи Льежа [2]), представляя совершенно тожественную композицію, но формы складокъ здѣсь значительно упрощены, а положеніе правой руки Божіей Матери выше и показываетъ на опредѣленный смыслъ перевода, назначеннаго выразить въ этомъ движеніи Божіей Матери религіозное умиленіе, тогда какъ предыдущій рельефъ можетъ быть истолкованъ иначе: тамъ Божія Матерь, какъ бы сложивъ правую ручку Младенца на благословеніе, затѣмъ тутъ же прижала свою руку къ груди.

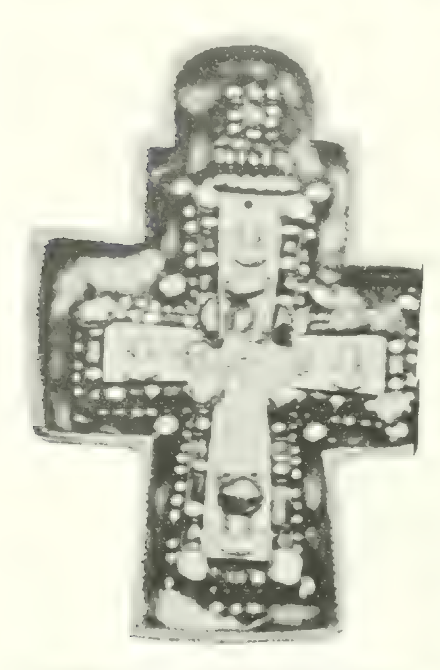


118. Средина складня изъ слоновой кости въ архіеп. музеѣ г. Утрехта.

Первоклассный образецъ византійской рѣзьбы, находящійся въ ризницѣ Мартвильскаго монастыря въ Грузіи, представляетъ драгоцѣнный епископскій нагрудный складень-крестъ массивнаго золота (вышина 15 сант.), обнизанный жемчугомъ и

1) G. Schlumberger. *L'epopée Byzantine du X-e siècle*, 1906, p. 33.
2) Ibid., p. 181.

относящійся также къ лучшему времени, не позже первой половины XI вѣка. На крестѣ напаяны, изъ рѣзного массивнаго золота, рельефные образки Одигитріи и четырехъ евангелистовъ, мельчайшей и высоко-мастерской работы, окруженные эмалевыми нимбами и греческими надписями. Какъ мы писали уже [1], трудно было бы дать даже приблизительное понятіе о красотѣ фигуръ и типовъ, о чистотѣ стиля, тѣмъ болѣе о композиціи изображеній, особенно по увеличенному и туманному воспроизведенію креста (рис. 119).



119. Крестъ въ ризницѣ Мартвильскаго монастыря въ Грузіи.

Серебряный крестъ въ ризницѣ церкви св. Ники въ Сигнахѣ представляетъ также изображеніе Одигитріи, но обычнаго, грубаго мастерства XIV вѣка (рис. 120).

Но самымъ любопытнымъ по значенію его для русской древности является бронзовый крестъ, извѣстный подъ именемъ Купятицкой чудотворной иконы Божіей Матери и хранимый доселѣ въ Кіево-Софійскомъ соборѣ, на хорахъ, вдѣланнымъ въ икону этого имени [2]), послѣ того какъ она была перенесена въ Кіевъ изъ Купятицкаго монастыря, занятаго бенедиктинцами въ XVII вѣкѣ. Крестъ этотъ лишь обратная сторона обычнаго греческаго складня XII вѣка, какихъ много привозилось въ древности въ Кіевъ и отливалось вновь тамъ же, съ изображеніемъ Одигитріи.

Любопытный по переводу и пошибу рельефъ (рис. 121) на золоченой мѣди, происходящій изъ базилики острова Торчелло, близъ Венеціи, а нынѣ находящійся въ Кенсингтонскомъ музеѣ въ Лондонѣ, представляетъ Одигитрію во весь ростъ, стоящею, съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ. Рельефъ этотъ однако же не можетъ относиться къ XI или XII столѣтію, а скорѣе къ XIII вѣку, и исполненъ не греческимъ мастеромъ, а уже итальянскимъ, по греческому образцу. Для насъ самое важное заключается въ положеніи лѣвой ножки Младенца, слегка согнутой и отклоненной, но находящейся на

---

1) *Опись памятн. древн. въ Грузіи*, 1890, стр. 67—68, рис. 34.

2) Снимокъ по старой гравюрѣ и другому рисунку за № IV въ *Сборникѣ гравир. изображеній иконъ Божіей Матери и сказанія о нихъ*, 1878. Изд. Общ. Люб. Др. Письменности.

одномъ уровнѣ съ правою и, стало быть, не подогнутой, какъ въ переводѣ Тихвинской иконы. Надпись по обѣимъ сторонамъ фигуры Божiей Матери называетъ неизвѣстнаго епископа Филиппа, обѣтной иконой котораго и является данный образъ [1]).



120. Крестъ въ ризницѣ церкви св. Нины въ Сигнахѣ.

Изъ многочисленныхъ византiйскихъ рельефовъ, представляющихъ Одигитрiю, одинъ (рис. 122), изданный Гревеномъ [2]) и находящiйся въ собр. гр. Г. С. Строганова въ Римѣ, сохраняя обычныя черты Одигитрiи, любопытенъ тѣмъ, что Младенецъ благословляетъ именословно, выдвигая только кисть руки изъ пазухи гиматiя. Рельефъ относится къ XII столѣтiю и по своему мелочному стилю—скорѣе къ концу его или даже къ началу XIII в., хотя рѣзьба и сравнительно живыя формы фигуръ еще имѣютъ много до-

1) Schlumberger. *Epopée*, III, фронтиспись.
2) Graeven. *Elfenbeinwerke, Samml. in Italien*, 68.

стоинства. Судя по времени, указанное положеніе правой ручки Младенца, можетъ быть, заимствовано отъ извѣстныхъ монументальныхъ образовъ Спаса Вседержителя, гдѣ эта черта является полнымъ достоинства ораторскимъ жестомъ.



121. Пластинка золоченой бронзы изъ базилики о. Торчелло въ Кенсингтонскомъ музеѣ Лондона.

Но нельзя не сблизить, съ другой стороны, этого типа съ позднѣйшими изображеніями Одигитріи на крестахъ, гдѣ полулежащій Мла-

денецъ выставляетъ именно одну кисть руки изъ складокъ гиматія для благословенія.

Подобное же положеніе благословляющей десницы Младенца находимъ также на костяномъ образкѣ Одигитріи въ Луврѣ (рис. 123).



122. Образокъ изъ слоновой кости въ собраніи графа Г. С. Строганова.

Любопытно, въ видѣ контраста подражательнаго западнаго мастерства, сопоставить (рис. 124) прекрасную статуэтку Кенсингтонскаго музея (изъ собр. Кастелляни), относящуюся къ XIII—XIV вѣку. Несмотря на

всю сухость изображенія, рѣзчикъ съумѣлъ придать ему жизнь и движеніе, но въ то же время, явно, работалъ во французской готической манерѣ.

Рядъ мелкихъ образковъ изъ слоновой кости византійской работы имѣется въ музеяхъ Лувра, Ахена, Милана [1]), а также много рельефныхъ пластинокъ изъ серебра есть въ древностяхъ Кавказа, на крестахъ, иконахъ и пр. [2]).

Костяной образокъ на окладѣ Евангелія № 1040 въ музеѣ Клюкп (рис. 125), окруженный шестью погрудными изображеніями



123. Образокъ Одигитріи на кости. Лувръ.



124. Статуэтка Божіей Матери въ Кенсингтонскомъ музеѣ въ Лондонѣ.

апостоловъ (еще XI вѣка), относится уже къ западнымъ работамъ XIV вѣка.

---

1) Rohault de Fleury, pl. 143—145.

2) *Матеріалы по арх. Кавказа*, т. X, табл. 23.

Любопытное подражательное мастерство въ древней Грузіи оставило въ разныхъ церквахъ и монастыряхъ рядъ чеканныхъ на серебрѣ образовъ Божіей Матери Одигитріи, въ большинствѣ обѣтные склади грузинскихъ царей, епископовъ, иногда съ интересными изображеніями самихъ вкладчиковъ. Хотя намъ извѣстны исключительно позднѣйшіе памятники, однако ихъ исполненіе почти цѣликомъ повторяетъ византійскіе оригиналы VII—XIII стол.; таковы: складень (рис. 126) въ церкви великомученика Георгія въ Гелати (выш. 0.44 м.). — вкладъ царицы Тамары, супруги Имеретинскаго царя Георгія II (XVI вѣка), съ вкладною надписью[1]: икона Пицундской



125. Костяной образокъ изъ оклада Евангелія № 1040 въ музеѣ Клюни.



126. Складень — цар. супруги Имеретинскаго царя Георгія II Тамары въ Гелатскомъ м—рѣ.

1) *Опис. пам. Груз.*, 31—[illegible], рис. 18.



127. Икона Бидшвинтской Божіей Матери въ Гелати на Кавказѣ.

(Бидшвинтской) Божіей Матери (рис. 127) въ Гелати, въ той же церкви, съ 2 надписями: католикоса (1568 г.) и Дадіана Леона († 1680 г.); серебряный ковчежецъ для складня съ образомъ Одигитріи на верхней выдвижной дощечкѣ (0,19 м. выш.), съ надписью вкладчика Дадіана Георгія, царицы Тамары и сына Леона (Георгія III, 1578—1582 г.)[1], нынѣ въ Земо-Чальской церкви (возлѣ ст. Михайлово), привезенный съ другими вещами изъ Гори; складень (рис. 128) въ ризницѣ монастыря Хопи, грубаго мастерства, съ надписями вкладчика Дадіана Липара (XV—XVI в.) и обновителя

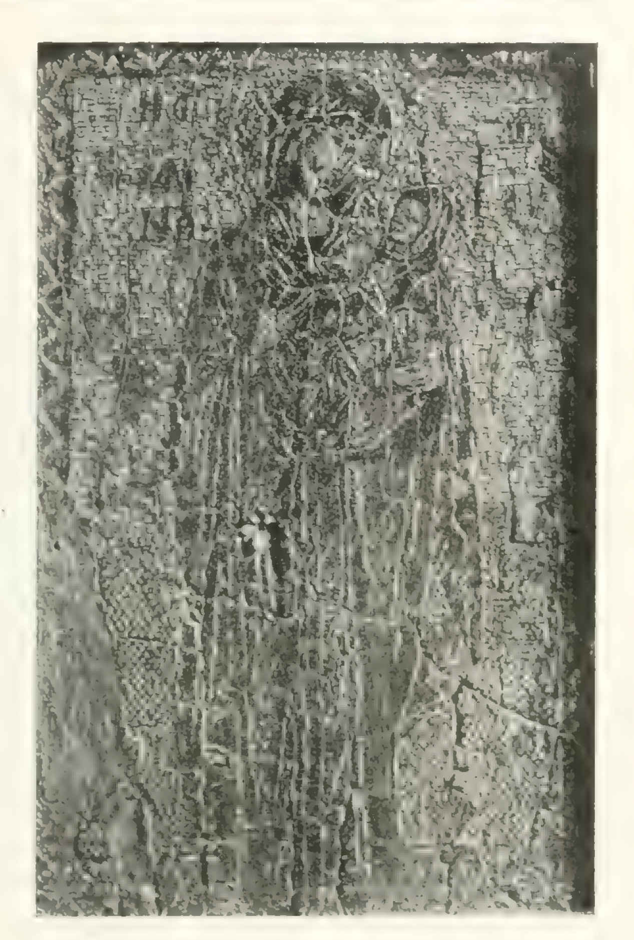


128. Складень въ ризницѣ монастыря Хопи въ Грузіи.

Левана II (отъ 1640 г.). Въ этихъ складняхъ наиболѣе любопытны надписи, набивавшіяся иногда одна за другою, отъ вкладчиковъ, оковывавшихъ или

[1] *Матеріалы по арх. Кавказа*, XII, рис. 79.

украшавшихъ икону, иногда же прямо изъ «стараго серебра», поступавшаго въ ризницу со старыхъ, разрушившихся иконъ. Такъ, на послѣднемъ вкладномъ складнѣ подъ иконою набита сначала древняя пластинка съ «плащаницею», т. е. изображеніемъ тѣла Спасителя, а затѣмъ пластинка съ грузинскою надписью: «мученики, пастыреначальники, отцы священнодѣятели, главы богослововъ, предстательствуйте за избавленіе отъ враговъ... надежду на васъ полагающая царица Бурдуханъ». Бакрадзе, прочитавшій надпись, указываетъ, что въ исторіи Грузіи извѣстна лишь одна царица этого имени, жена Георгія III († 1184) и мать знаменитой Тамары.



129. Мозаическая икона св. Анны съ младенцемъ Маріею въ ризницѣ Ватопедскаго монастыря на Аѳонѣ.

Въ дополненіе этого очерка (неполнаго) изображеній Одигитріи въ ростъ, представляемъ, на образецъ, подражаніе тому же типу въ изображеніи праматери св. Анны съ младенцемъ Маріею на рукахъ,—мозаическую иконку XI вѣка (рис. 129) въ ризницѣ Ватопедскаго монастыря на Аѳонѣ: любовное склоненіе головы Матери къ дитяти — столь естественная черта, что исполнителямъ Одигитріи было трудно удержаться отъ нея въ передачѣ типа.

Погрудный образъ Одигитріи естественно предпочитался для тѣльныхъ образковъ Богоматери и въ Византіи, какъ позднѣе въ русскомъ мастерствѣ XV—XVI стол., но какъ вообще всѣ предметы личнаго убора, уцѣлѣвшіе отъ Византіи, являются, за отсутствіемъ раскопокъ на ея древней территоріи, рѣдкостью, такъ, въ данномъ случаѣ, рѣдки и образки Одигитріи. Между ними особенно любопытнымъ представляется бронзовый образокъ изъ

Крымскаго Херсонеса, хранящійся въ Срдив. Отд. Эрмитажа (рис. 130), скорѣе XIV, чѣмъ XIII вѣка, хотя вся фактура носитъ еще черты древней простоты. На борту остатокъ греческой надписи.

Напротивъ того, византійскій четыреугольный образокъ изъ слоновой кости, попавшій нѣкогда на Западъ и украшенный рамою золоченаго серебра и чеканными пластинками, служившій окладомъ евангелія и сохраняющійся донынѣ въ Національной Библіотекѣ Парижа, даетъ великолѣпный и вполнѣ подлинный образецъ греческой рѣзьбы XII вѣка, съ виртуозно выполненными мельчайшими складками и характерною экспрессіею изящнаго и притомъ нѣсколько горделиваго лика Божіей Матери [1]; но, очевидно, это не тѣльникъ, а накладная пластинка съ церковнаго ящика.



130. Образокъ изъ Херсонеса. Эрмитажъ.



131. Образокъ на жировикѣ, XIV в., въ Британскомъ Музеѣ.

Несравненно проще образокъ (рис. 131) изъ стэатита (жировика), отъ сκладния XIV в., въ Британскомъ Музеѣ: Младенецъ здѣсь обращается къ молебщику; въ остальномъ переводъ Одигитріи остается безъ перемѣнъ, но на образкѣ имѣется хвалебная надпись: ἡ ἄλυπος.

---

1) Schlumberger, *Epopée*, II, 1900, p. 192.

Строго соблюденъ типъ Одигитріи въ двухъ образкахъ, 1572 г. и XVII в., хранящихся въ монастырѣ Шемокмеди и церкви Цаленджиха въ Грузіи (рис. 132 и 133).



132. Образокъ 1572 г. въ Шемокмеди въ Грузіи.



133. Икона Божіей Матери въ Цаленджихѣ на Кавказѣ.

VI.

Разновидности типа Божіей Матери Одигитріи. Антіохійская икона. Образъ Ѳеиніотиссы-Горгоепикоосъ. Нерукотворенный образъ Богоматери и тождественные типы.

Разбирая памятники типа Божіей Матери Одигитріи, мы видѣли, что въ ея древнѣйшихъ изображеніяхъ наблюдаются два варіанта: Божія Матерь держитъ на лѣвой рукѣ Младенца то полулежащимъ, то сидящимъ. Въ этихъ варіантахъ, представляемыхъ, однако, пока исключительно мелкими памятниками, какъ то крестами (см. выше) и печатями (Н. П. Лихачевъ, табл. V, 1—2 и табл. VI, 1—3), согласно съ положеніемъ Младенца, различается, очевидно, и его возрастъ: младенческій или дѣтскій, и отроческій. Мы знаемъ, что типъ Одигитріи былъ тѣсно связанъ съ отроческимъ возрастомъ Младенца и представлялъ Его сидящимъ на лѣвой рукѣ Божіей Матери. Однако, связь перваго варіанта съ типомъ Одигитріи была выражена тѣмъ, что правая рука Божіей Матери такъ же поддерживала Младенца, перехватывая лѣвую руку, какъ бы требовалось для полулежащаго грудного ребенка.

Если типъ Одигитріи происходилъ съ Сирійскаго востока, то и его варіантъ съ полулежащимъ Младенцемъ также, повидимому, принадлежалъ востоку [1]). Мы находимъ этотъ образъ на крохотномъ складнѣ *Сайданайскаго* монастыря въ Сиріи близъ Дамаска (въ горахъ, около 30 верстъ). Сайданайскій монастырь во имя Рождества Пресвятой Богородицы пользуется доселѣ высокою славою своей чудотворной иконы, извѣстной подъ именемъ *Сайданайской Шагуры* (Владычицы). Основаніе монастыря приписывается императору Юстиніану, который, охотясь будто бы въ горахъ около Дамаска, имѣлъ видѣніе Божіей Матери. Въ концѣ VIII вѣка игуменія Марина пріобрѣла въ Іерусалимѣ (какъ о томъ разсказываетъ поучительная легенда) икону Божіей Матери, которая и прославила монастырь.

1) Извѣстіе Никифора Каллиста, указываемое Дюканжемъ, что икона Одигитріи [illegible] Антіохіи, также поддерживаетъ связь двухъ типовъ Божіей Матери.

Чудотворная икона помѣщается нынѣ у восточной стѣны церкви, въ золоченомъ кіотѣ и на мраморной доскѣ, на которой сдѣлано углубленіе для истекающаго отъ иконы святого міра. Объ этой иконѣ разсказываютъ и наши паломники, начиная уже съ XV столѣтія [1]).

День празднованія Сайданайской иконы въ греко-восточной церкви неизвѣстенъ, и потому можно полагать, что ея почитаніе могло быть занесено подъ какимъ либо другимъ именемъ (напр. Антіохійской иконы Божіей Матери, о чемъ ниже). Въ древнемъ ручномъ календарѣ Нильса почитаніе этой иконы на востокѣ удостовѣрено. Изъ списка древнихъ свидѣтельствъ и историковъ, упоминающихъ о Сайданайскомъ монастырѣ, видно, что почитаніе его утвердилось уже ко времени крестовыхъ походовъ.

Наиболѣе подробныя свидѣтельства находятся у русскихъ паломниковъ: хожденіе архимандрита Грееенья: «Отъ Дамаска же на лѣтній востокъ есть свята Богородица Седаная, по нашему Пречистыя икона, точитъ мѣро» (Я. Горожанскій. *Хожденіе архимандрита Грееенья во святую землю.* Оттискъ изъ *Русскаго Фил. Вѣстника* 1885 г., стр. 104—105. Ср. Путешествія Барскаго. По мнѣнію Горожанскаго, хожденіе можетъ принадлежать Епифанію Премудрому и было совершено между 1391 и 1418 гг. и если не Епифаніемъ, то всетаки не позже 1517 г., до времени завоеванія Палестины Турками): хожденіе Трифона Коробейникова (1582 г.): «И не доходя до Дамаска десять верстъ, стоитъ монастырь Греческой Пречистыя Богородицы, что исцѣлила Ивана Дамаскина руку, что ему отсѣкъ злочестивый Царь Левъ иконоборецъ въ Дамаскѣ; и отъ того Пречистыя образа исходитъ міро и до сего дни; а образъ пядница» (Сахаровъ. *Сказанія русскаго народа*, II, кн. 8, стр. 137).

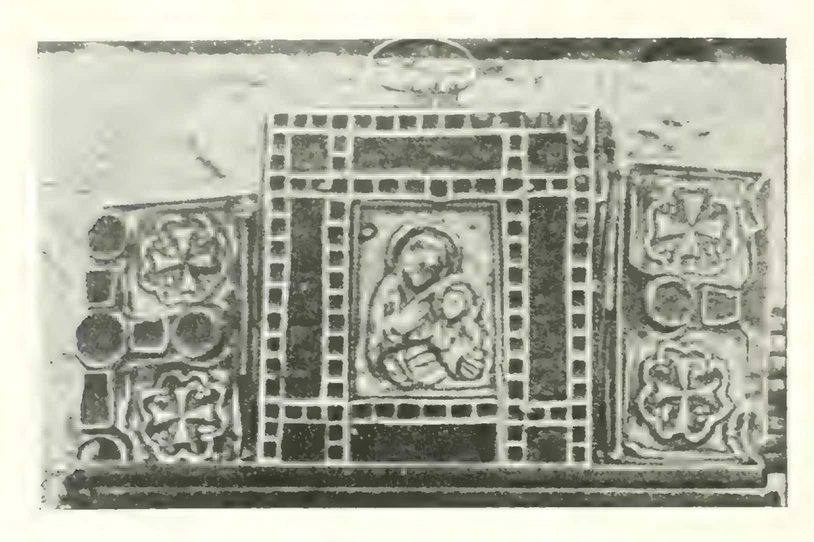
Въ ризницѣ той же молельни хранится замѣчательный эмалевый складень. Фотографическій снимокъ (рис. 134) представляетъ небольшой кіотикъ, снабженный колечкомъ наверху для ношенія: это тройной складень, украшенный на обѣ стороны, лицевую и наружную; створки складня не одинаковаго размѣра, но одновременны. Весь складень относится къ X—XI столѣтію, что доказывается его эмалевыми образками и гранатовыми украше-

---

1) Подробное описаніе молельни, гдѣ находится эта «икона евангелиста Луки», съ указаніемъ другихъ иконъ Божіей Матери хорошей работы и въ серебряныхъ окладахъ, дано преосв. Порфиріемъ въ его дневникѣ путешествія въ Сайданай въ 1843 г.: «Книга Бытія моего», I, стр. 230. Но уже тогда, по словамъ преосв. Порфирія, уніаты говорили, что «настоящая икона евангелиста Луки давно унесена куда то изъ монастыря, и что въ Сайданайѣ хранится только копія». Далѣе, и самъ путешественникъ, какъ видно, самой иконы не видалъ, а лишь ковчегъ. То же, но въ католической редакціи, передаетъ Ioseph Goudard, La Vierge au Liban, 1908, p. 464—489. По его словамъ, монахини увѣряютъ, что и самъ патріархъ не можетъ видѣть иконы. Видна въ стѣнѣ дверка, за нею глухая рѣшетка, черезъ которую различаешь ковчежецъ. См. литературу въ сочиненіи Goudard, стр. 489.

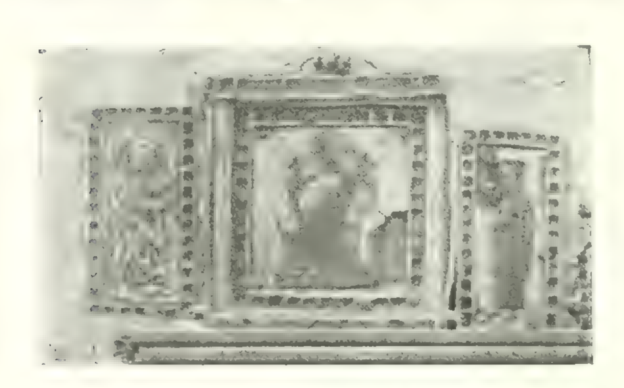
ніями по коймамъ, которыя являются тожественными напр. съ древнѣйшимъ окладомъ въ библіотекѣ св. Марка въ Венеціи.

Для точнаго хронологическаго опредѣленія складня въ настоящее время не достаетъ удовлетворительнаго снимка, и потому необходимо возмѣстить этотъ недостатокъ подробнымъ описаніемъ самого памятника.



134. Образъ Божіей Матери на складнѣ въ монастырѣ Сайданая въ Сиріи близъ Дамаска.

На внутренней сторонѣ[1]) складня (рис. 135) въ средней створкѣ вставлена крохотная эмалевая иконка Спаса Вседержителя, сидящаго на престолѣ и благословляющаго. Образокъ этотъ, по своему вполнѣ установившемуся византійскому стилю, относится несомнѣнно къ X или, самое большее, къ первой половинѣ XI столѣтія. На крайнихъ створкахъ — слѣва отъ Спасителя въ грубомъ рельефѣ по золоченому серебру представлена Божія Матерь, протягивающая обѣ руки къ Спасителю, слегка ихъ приподнимая, а съ правой стороны, въ соотвѣтствіе, — эмалевая иконка Іоанна Предтечи, также въ



135. Складень съ образкомъ Божіей Матери въ Сайданайскомъ монастырѣ близъ Дамаска.

[1]) Акад. Ѳ. И. Успенскій. Археологическіе памятники Сиріи. *Изв. Русск. Арх. Инст. въ Констант.* VII. 2—3. 1902. табл. 4, въ натур. вел.

положеніи предстоящаго; эмалевый образокъ Божіей Матери былъ утраченъ, но еще въ древности замѣненъ пластинкою съ чеканнымъ ея изображеніемъ: вокругъ, по каймѣ каждаго образка, идетъ украшеніе въ простѣйшей формѣ шашечнаго набора изъ пиленыхъ гранатъ или стеколъ. Наружная сторона кіотца представляетъ, во первыхъ, въ средней ея части чеканный образокъ, укрѣпленный внутри широкой шашечной рамки, состоящей изъ тѣхъ же стеклянныхъ шашекъ. Образокъ замѣняетъ, очевидно, разрушившуюся эмалевую иконку и представляетъ, быть можетъ, ту чудотворную Сайданайскую икону, о которой идетъ рѣчь. Здѣсь крайне грубымъ рельефомъ исполнено погрудное изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ, котораго она поддерживаетъ въ полулежачемъ положеніи лѣвою рукою, прижимая правую руку къ груди. Что особенно замѣчательно, одежды Младенца ровно положенными складками представляютъ Его какъ бы спеленутымъ, и для полной ясности представленъ даже шнуръ, которымъ эти одежды у ступней перетянуты, для того, чтобы онѣ не раскрывались. Такимъ образомъ, мы имѣемъ здѣсь рѣдчайшее изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ въ томъ греко-восточномъ искусствѣ, которое шло въ своихъ первыхъ иконахъ отъ грубо реальныхъ представленій. Ручки Младенца, лѣвая закутана, а правая видна изъ подъ складокъ только въ кисти, при чемъ здѣсь, стало быть, нѣтъ ни свитка, ни благословляющей десницы. На основаніи всѣхъ соображеній о стилѣ и времени, мы считаемъ, что этотъ образокъ не можетъ быть позже X столѣтія, но можетъ еще относиться къ VIII—IX вѣкамъ. На двухъ боковыхъ створкахъ здѣсь выложены небольшіе эмалевые кресты въ древнѣйшемъ типѣ, съ круглыми ячейками эмали по концамъ рукавовъ креста. По типу этотъ крестикъ напоминаетъ чрезвычайно извѣстный на Кавказѣ крестикъ царицы Тамары [1]. По сторонамъ его выполнены чеканомъ четыре маленькихъ крестика.

Изъ этого описанія, дополняемаго снимкомъ, къ сожалѣнію, снятымъ наскоро стереоскопнымъ аппаратомъ, ясно, что средній образокъ помѣщенъ въ складнѣ совершенно случайно, т. е. что складень готовился не для него, а для драгоцѣнной эмалевой иконы Спасителя, а потому этотъ образокъ и очутился на наружной сторонѣ складня. Отсюда, соображая значеніе подобныхъ складней и декоративную роль ихъ наружныхъ украшеній, мы можемъ заключить, что образокъ этотъ сталъ почитаться, во первыхъ, не ранѣе X вѣка, когда складень былъ устроенъ, а, во вторыхъ, быть можетъ, онъ и сталъ чтимымъ только потому, что находился снаружи рѣдкостнаго золотого кіотца съ эмалями.

1) *Опись пам. Грузіи*, стр. 89—91, рис. 41 и выходной.

Въ мозаической росписи храма *св. Луки Фокидскаго*, относящейся къ началу XI столѣтія, между многочисленными изображеніями, размѣщенными по обоимъ боковымъ нефамъ, находимъ три образа Божіей Матери съ Младенцемъ, несомнѣнно воспроизводящіе въ мозаикѣ чтимыя иконы Божіей Матери, къ этому времени достигшія наибольшей славы. Что иныя изображенія относятся къ разряду чудотворныхъ иконъ, о томъ достаточно свидѣтельствуютъ: во первыхъ, ихъ особо выдѣленное мѣсто въ тимпанахъ арокъ сѣвернаго и южнаго нефа, по близости отъ алтаря; во вторыхъ, особо торжественное ихъ исполненіе въ центрѣ широкаго полукруга и, наконецъ, самое ихъ помѣщеніе въ росписи храма, посвященнаго св. Лукѣ. Въ одномъ изъ этихъ изображеній представлена Божія Матерь съ Младенцемъ на престолѣ, въ другомъ — образъ Божіей Матери съ Младенцемъ, сидящимъ на правой рукѣ, и, наконецъ, въ третьемъ (рис. 136) воспроизведена икона, какъ разъ относящаяся къ нашей темѣ. Правда, здѣсь эта икона дана уже въ полномъ византійскомъ стилѣ X—XI вѣка: Божія Матерь представлена въ обычномъ облаченіи, и Младенецъ какъ бы помѣщается въ складкахъ ея мафорія; Онъ представленъ полулежащимъ, и рука Божіей Матери не столько поддерживаетъ Его, сколько прикасается къ Нему. Младенецъ облаченъ въ длинный гиматій, драпирующій Его отроческую фигурку до самыхъ ступней. Любопытная и исторически важная подробность: правая ножка Младенца подогнута подъ лѣвую и выставляется изъ подъ нея исподомъ ступни (впослѣдствіи эту натуральную черту, разработанную греко-итальянскою иконописью, мы встрѣтимъ въ Тихвинской иконѣ и др.). Правая рука Божіей Матери прижата къ груди, а голова ея слегка склонена къ Младенцу.



136. Мозаика въ церкви св. Луки въ Фокидѣ.

На *артосной панагіи императора Алексѣя Комнина Ангела* (1195—1204) (рис. 137), хранимой въ ризницѣ Аѳонскаго монастыря св. Пантелеймона [1]), вырѣзанной изъ свѣтло-бирюзоваго жировика, въ центрѣ

[1]) *П[illegible] христіанскаго искусства на Аѳонѣ*. стр. 222—224. табл. 31.

всѣхъ символическихъ темъ, изображенныхъ тончайшею рѣзьбою, представлена въ сильномъ рельефѣ Божія Матерь, держащая на обѣихъ рукахъ лежащаго Младенца. Младенецъ одѣтъ въ одну короткую рубашечку, и обѣ ножки Его представляются обнаженными до колѣнъ: правая ручка Его лежитъ покойно на колѣнѣ, а лѣвая держится за руку Матери. Вокругъ изображенія Божіей Матери надпись: *ἀνάνδρε μήτερ παρθένε βρεφοτρόφε Κομνήνον Ἀλέξιον Ἄγγελον σκέποις*. Эпитетъ *βρεφοτρόφος* не



137. Артосная панагія въ Пантелеимоновской обители на Аѳонѣ.

имѣетъ значенія млекопитательницы и почти тожественъ съ эпитетомъ *βρεφοκρατοῦσα*. По лепесткамъ цвѣточной чашечки, которую представляетъ собою эта артосная панагія, изображены пророки, глаголавшіе о святой Дѣвѣ, съ развернутыми свитками, на которыхъ читаются надписи, указываемыя каждымъ: Давидъ, Соломонъ, Іезекіиль, Аввакумъ, Даніилъ, Малахія, Іеремія, Исаія, Софонія, Захарія, Моисей. По краямъ длинная надпись символическаго содержанія: *Λειμὼν φυτά τε καὶ τρισάκτινον σέλας. Λειμών. Ὁ Λίθος. Φυτά. Κηρύκων φάλαγξ. Τρία τρισαυγῆ. Χς ἄρτος. Πάρθενος. Κόρη δανείζει σάρκα τῷ Θῦ λόγῳ. Ἄρτω ὁ Χς. Προσνέμεις σωτηρίαν Κομνηνῷ Ἀγγέλῳ καὶ ῥῶσιν Ἀλεξίῳ*. Сбоку Божіей Матери вырѣзано ея имя (ΠΑΝΑΓΙΑ), которое послужило затѣмъ, какъ сказано, и на-

званіемъ предмета церковной утвари (Панагіи). Весь наборъ символическихъ темъ разъясняется въ надписи, какъ таинственный смыслъ «Христа, Который есть артосъ», и «Дѣвы, которая даруетъ тѣло Бога Слову». Повидимому, мистическій смыслъ изображеній требовалъ подыскать такую иконную композицію Божіей Матери съ Младенцемъ, въ которой Божія Матерь приносила бы Сына своего въ жертву искупленія. Такая иконная композиція оказалась въ одномъ изъ списковъ восточной чудотворной иконы.

Слѣдующій и по времени, и по значенію, памятникъ той же композиціи представляется *рельефомъ въ соборѣ св. Марка* въ Венеціи, укрѣпленнымъ на внутренней сторонѣ перваго столба поперечнаго нефа церкви, при чемъ рельефъ обращенъ на западъ и находится въ полутемнотѣ. Рельефъ этотъ издревле пользуется славою чудотворенія; передъ нимъ горятъ неугасимыя лампады и совершается непрерывный притокъ молебщиковъ. Рельефъ извѣстенъ подъ именемъ Madonna del bacio, что̀ объясняется, повидимому, тѣмъ, что усердіе прикладывающихся къ образу поклонниковъ стерло почти совершенно всѣ складки одежды на Младенцѣ, такъ что Младенецъ на первый взглядъ кажется какъ бы обнаженнымъ. На самомъ дѣлѣ, рельефъ этотъ греческой работы не позже XII в. и, если не привезенъ изъ Константинополя, то исполненъ былъ по греческому образцу, въ видѣ точной его копіи. Что рельефъ не случайно сталъ пользоваться славою чудотворенія, но, какъ то часто бываетъ, самъ былъ копіею чудотворнаго образа, тому находимъ ясное доказательство на наружной стѣнѣ той же церкви св. Марка. Нѣсколько примѣровъ насъ удостовѣряютъ, что въ старину у церковныхъ строителей было въ обычаѣ въ наружныхъ частяхъ зданія декоративными украшеніями указывать на хранящіяся въ нѣдрахъ церкви святыни: мощи, иконы. Въ настоящемъ случаѣ на лицевомъ фасадѣ собора, наверху второго портала съ правой стороны, въ ключѣ арки, исполнена какъ разъ *горельефомъ* отдѣльно эта самая икона (рис. 138), стало быть, съ характеромъ указанія на то, что настоящая икона внутри собора была снята съ чудотворной и сама такою стала уже въ концѣ XIV вѣка, когда этотъ порталъ былъ исполненъ. О порталахъ церкви св. Марка (западныхъ и сѣверномъ), тѣсно



138. Рельефъ на порталѣ церкви св. Марка въ Венеціи.



Мозаика конца XIII стол. надъ южнымъ входомъ ц. св. Маріи Арачели въ Римѣ.



139. Мраморный рельефъ Божіей Матери «Антіохійской» въ церкви св. Марка въ Венеціи

примыкающихъ къ византійскому искусству и его декоративнымъ образцамъ, съ мозаикою и различными рельефами и орнаментальными плитами, новое разсужденіе представлено Габеленцемъ[1], но памятники опредѣлены по эпохамъ только приблизительно.

1) Gabelentz. H. *Die mittelalterliche Plastik in Venedig*. 1903, p. 165—168.



140. Мозаика надъ боковымъ наружнымъ входомъ въ церкви S. Maria Aracoeli въ Римѣ, конца XIII в.

Великолѣпный мраморный барельефъ Божiей Матери (рис. 139), держащей полулежащаго Младенца одною рукою, находится также внутри церкви св. Марка, но положенiе Младенца настолько сближено съ типомъ Одигитрiи, что придать рельефу условное происхожденiе отъ разбираемаго типа мы не рѣшаемся, пока не найдется болѣе яснаго указанiя въ другомъ памятникѣ. Рельефъ относится еще къ хорошему времени, т. е. первой половинѣ XIII в.

Очевидно, ту же самую чудотворную икону мы находимъ въ тимпанѣ надъ порталомъ бокового южнаго входа въ римскую церковь *св. Марiи Арачели* (рис. 140), исполненную римскою мастерскою, судя по широкимъ матрональнымъ формамъ и нѣжнымъ краскамъ [1]), въ самомъ концѣ XIII вѣка. Помимо мѣста, выбраннаго для настоящей мозаики, декоративный

---

1) Мозаика эта по стилю тождественна съ алтарными мозаиками церкви S. Maria Maggiore и надгробiемъ кардинала Гонзальва тамъ же. Точное же указанiе получается въ сохранившемся старомъ рисункѣ наружнаго вида алтаря базилики S. M. Maggiore, устроеннаго Николаемъ IV (1288—1299), см. G. Biasiotti, *La basilica Esq. di S. Maria ed il pal. apud S. Mariam Majorem*, Roma. 1911, стр. 21: въ среднемъ люнетѣ верхней части аркадъ видна

пріемъ, которымъ она исполнена, ясно указываетъ, что дѣло идетъ объ особой иконѣ Божіей Матери, которая въ данномъ случаѣ воспроизводится, вѣроятно, потому, что эта икона чтимая. А именно: группа Божіей Матери съ Младенцемъ заключена въ особый кругъ, знаменующій какъ бы славу Божіей Матери и этой ея иконы, а по сторонамъ этого круга представлены, въ меньшемъ размѣрѣ, два колѣнопреклоненные ангела, держащіе возжженные свѣтильники передъ иконою. Широкое распространеніе этой темы въ итало-критской иконописи естественно соотвѣтствовало основному вкусу итальянской живописи, оживленію образа Младенца, бывшаго доселѣ іератическою фигурою. Не входя здѣсь въ разборъ, который послѣдуетъ ниже, всѣхъ формъ и видовъ оживленія дѣтской фигуры, лежащей на рукахъ Матери, скажемъ кратко, что настоящая чудотворная икона развилась затѣмъ въ итальянской живописи въ рядъ особыхъ типовъ, изъ которыхъ иные, въ свою очередь, также стали чтимыми или стали почитаться чудотворными. Затѣмъ, отъ этихъ уже типовъ, но черезъ посредство итало-критской иконописи выработались чудотворныя иконы *Муромская*, *Утоли моя печали* и др.; въ той же греко-итальянской иконописи сложилась затѣмъ особая редакція настоящаго перевода, въ которой Божія Матерь держитъ уже полулежащаго Младенца обѣими руками.



141. Божія Матерь Антіохійская на старой гравюрѣ.

Въ числѣ иконъ, чтимыхъ въ Россіи, обращается доселѣ въ переводахъ одна, носящая названіе Антіохійской иконы Божіей Матери (см. рис. 141, по старой гравюрѣ). Этой иконѣ установлено и празднованіе 28 мая и 23 марта, хотя время[1]) и мѣсто явленія иконы совершенно неизвѣстны. Такимъ образомъ, остается подъ вопросомъ, какъ должна быть настоящая икона изображаема и имѣетъ ли она какое либо отношеніе къ основной, нами упомянутой, восточной иконѣ. Возможно, что въ настоящемъ случаѣ, несмотря на тысячелѣтнее забвеніе, покрывшее древній оригиналъ, мы имѣемъ въ нашихъ переводахъ[2]) греко-итальянскую передѣлку древней иконы. Божія Матерь слегка склонена здѣсь къ Младенцу, она придерживаетъ Его обѣими руками, но Онъ уже не

какъ разъ наша мозаика, которая, стало быть, послѣ разбора средневѣкового алтаря церкви, была перенесена въ храмъ Маріи Арачели, вѣроятно, властью общаго патрона кардинала.

1) Въ *Росписи святымъ иконамъ Божіей Матери*, помѣщ. въ Чт. М. Общ. И. и Др. 1893, I: «Антіохійскія лѣта 580».

2) *Собраніе гравированныхъ изображеній иконъ Божіей Матери*, 1878. Изд. Общ. Люб. древн. письм., № 87, къ № 8.

лежитъ на ея рукахъ и, слегка повернувшись, обѣими ручками выражаетъ свое благоволеніе къ молящимся.

Какъ увидимъ, греко-итальянская иконопись получила въ свой обиходъ указываемый типъ чтимой иконы и затѣмъ переработала его въ смыслѣ реальнаго оживленія излюбленной темы Мадонны съ Младенцемъ: въ древней церкви Петра, Стефана и Гроба Господня въ Болоньѣ имѣется створка складня съ образомъ Божіей Матери этого типа; въ веронскомъ храмѣ св. Зенона есть вотивная фреска, и замѣчательная икона XIV вѣка византійскаго типа, происходящая изъ южной Германіи или сѣверной Италіи, находится въ музеѣ Барджелло во Флоренціи.

Возможно, что къ числу характерныхъ варіантовъ именно Одигитріи относится и тотъ, въ которомъ Младенецъ представляется въ дѣтскомъ, а не отроческомъ одѣяніи (короткая туника) и потому съ обнаженными ножками. Этого варіанта мы нигдѣ не находимъ на вислыхъ печатяхъ, но взамѣнъ того встрѣчаемъ въ монументальной *мозаикѣ Палатинской капеллы*, къ тому же помѣщенной по близости алтарной абсиды, въ концѣ лѣваго нефа. Уже одно такое изображеніе заставляетъ предполагать существованіе особаго восточнаго прототипа, который могъ быть смѣшиваемъ на Западѣ съ греческою Одигитріею. Дѣло въ томъ, что надъ изображеніемъ Божіей Матери читается ясная греческая надпись имени Одигитріи: Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ, и Богоматерь представлена въ точномъ и строгомъ византійскомъ типѣ XII вѣка, дающемъ образъ юной богини Аѳины, облаченной въ лиловый мафорій и синій хитонъ, тогда какъ Младенецъ въ хитонѣ и гиматіи изъ золотыхъ тканей (чисто византійское, раннее облаченіе Предвѣчнаго Младенца), но ножки Его необычно обнажены. Можно было бы относить эту деталь къ позднѣйшей реставраціи, но ясныхъ признаковъ ея снизу не видно, тѣмъ болѣе, что и вся мозаика представляется только въ полусвѣтѣ, который мерцаетъ въ сѣверо-восточномъ углу Палатинской капеллы, какъ извѣстно, съ сѣверной стороны закрытой пристройками. Справа отъ Одигитріи изображенъ св. Предтеча со свиткомъ и съ греческимъ текстомъ его словъ: «Се Агнецъ Божій» и пр. Типъ Божіей Матери не разнится отъ прочихъ ея изображеній въ капеллѣ (въ «Благовѣщеніи», «Срѣтеніи») и отчасти отъ мозаикъ Монреале и долженъ быть отнесенъ къ основной греческой мастерской, работавшей въ капеллѣ.

На стѣнѣ *церкви св. Аѳанасія въ Салоникахъ*[1]) мы также находимъ этотъ варіантъ Одигитріи въ небольшомъ мраморномъ рельефѣ, вмазанномъ въ стѣну въ особой нишѣ. Къ сожалѣнію, рельефъ этотъ сильно пострадалъ:

---

1) *Македонія*, рис. 75, стр. 133.

лики Божіей Матери и Младенца сбиты или стесаны, равно обломана правая рука Божіей Матери, которая, въ отличіе отъ всѣхъ другихъ типовъ, была слегка приподнята въ правую сторону. Рельефъ относится къ позднѣйшему времени, и врядъ ли, судя по его необыкновенно сухой рѣзьбѣ, которая ограничиваетъ складки почти простыми чертами, можетъ быть ранѣе XIV столѣтія. На рельефѣ вполнѣ ясно видно, что туника Младенца не доходитъ до колѣнъ.

Въ этомъ послѣдованіи варіантовъ типа Одигитріи наше вниманіе должно остановиться на одномъ, наиболѣе раннемъ и засвидѣтельствованномъ даже надписью, а именно на упомянутомъ ранѣе крохотномъ кругломъ *медальонѣ* изъ перегородчатой эмали *на окладѣ греческаго Евангелія* въ коммунальной библіотекѣ *въ Сіенѣ*, гдѣ погрудное изображеніе Богоматери съ Младенцемъ, обозначенное, какъ уже ранѣе было говорено, именемъ Одигитріи, представляетъ обѣ фигуры именно въ такомъ варіантѣ: Богоматерь смотритъ уже на Младенца; Онъ слегка повернутъ къ ней и не глядитъ на зрителя; въ лѣвой рукѣ Онъ, по обычаю, держитъ свитокъ, а правой благословляетъ; но обѣ ножки Его до колѣнъ обнажены, такъ какъ Онъ облаченъ единственно въ пурпурный хитонъ и не имѣетъ вовсе гиматія.

Тотъ же самый варіантъ находимъ въ *соборѣ г. Монреале* (рис. 142). Въ люнетѣ, надъ главной входной дверью, имѣется прекрасной работы мозаическое изображеніе Одигитріи, т. е. стоящей и держащей на лѣвой рукѣ Младенца Богоматери. Богоматерь представлена въ обычной традиціональной позѣ, безъ всякихъ перемѣнъ, за исключеніемъ легкаго склоненія головы, но Младенецъ изображенъ въ одной короткой дѣтской рубашечкѣ, такъ что обѣ ножки Его обнажены; въ живомъ движеніи Онъ протягиваетъ правую руку для благословенія, а въ лѣвой держитъ развернутый свитокъ, на этотъ разъ въ видѣ средневѣковой грамоты. Латинское риѳмованное четверостишіе внизу (въ двѣ строки) послѣдними словами указываетъ, что греческій оригиналъ былъ приспособленъ къ прославленію державныхъ ктиторовъ собора: вмѣсто свитка съ изреченіями Спасителя представленъ свитокъ съ титуломъ.

Мы считаемъ особенно важнымъ также и то обстоятельство, что на *кіотѣ Халкинской* Богоматери, надъ самой иконой, справа, мы встрѣчаемъ эмалевый *медальонъ* (рис. 143) съ такимъ же изображеніемъ погрудной Богоматери, держащей Младенца на лѣвой рукѣ, а правую умиленно приложившей къ груди и смотрящей на Младенца. При этомъ Младенецъ представленъ въ томъ же живомъ движеніи и также въ одномъ хитонѣ (безъ гиматія) изъ двуцвѣтной полосатой (сирійской?) матеріи и съ обнаженными ножками; въ лѣвой рукѣ Онъ держитъ опущенный свитокъ; Самъ поднялъ

голову и смотритъ на Мать. Такое совмѣщеніе на двухъ концахъ православнаго міра двухъ совершенно одинаковыхъ варіантовъ Одигитріи и съ такою характерною особенностью заставляетъ насъ утверждать, что въ древней Византіи, приблизительно уже въ началѣ XI вѣка, существовала чтимая икона Божіей Матери съ Младенцемъ въ типѣ Одигитріи, намъ по



142. Мозаика надъ западнымъ входомъ въ соборѣ г. Монреале близъ Палермо.

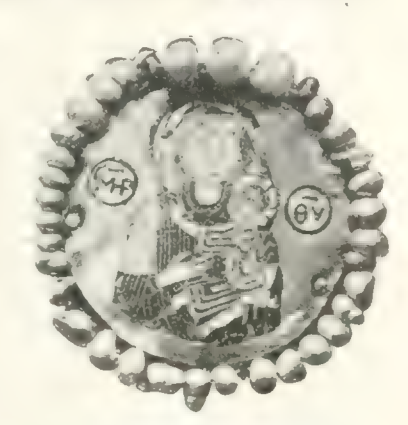
имени точнѣе оставшаяся неизвѣстною, но которой мелкія копіи мы находимъ на указанныхъ памятникахъ [1]).

Столь же характерно и то, что и у раннихъ итальянскихъ живописцевъ мы находимъ этотъ варіантъ. Такъ, въ Пинакотекѣ города Ареццо имѣется большая икона, считающаяся работою художника этого города *Маргаритоне* (фот. Алинари, № 9968). Здѣсь Богоматерь сидитъ на пышномъ

---

1) Ни на одной вислой печати мы *не видимъ* нагихъ ножекъ у Младенца: всякое предположеніе подобной детали должно быть пока относимо къ небрежному исполненію рѣзчиковъ, позволяющему видѣть многое.

тронѣ, въ византійскомъ уборѣ, но съ короткимъ покрываломъ, а Младенецъ поддерживается лѣвою рукою, при чемъ обнаженныя Его ножки стоятъ на колѣнахъ Матери. Другая подобная же икона находится въ *Пизѣ* (фот. Гарджоли, Е 679) и представляетъ Богоматерь на большомъ раздѣланномъ тронѣ, съ крохотными ангелами позади, такъ что Богоматерь представляется колоссальныхъ размѣровъ. Икона относится къ XIV вѣку и приписывается школѣ *Деодата Орланди*. Положеніе почти то же, съ тою разницею, что Богоматерь держитъ Младенца правой рукою за ножку.


143. Эмалевый медальонъ на Хахульской иконѣ Божіей Матери въ Гелати.

Варіантъ этотъ важенъ для насъ тѣмъ, что онъ, видимо, легъ въ основаніе того греко-итальянскаго типа Богоматери Милующей или Милостивой (Елеусы), которая въ одномъ спискѣ донынѣ пользуется особеннымъ почитаніемъ на островѣ Кипрѣ, подъ именемъ Милующей Киккской Богоматери (см. ниже).

Совершенно аналогичное погрудное (точнѣе, поколѣнное) изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ, имѣющимъ обнаженныя ножки, находится въ средѣ мозаикъ церкви св. Маріи «Освободительницы» *(Либера)* [1], по близости отъ городка *Аквино*, въ южной Италіи. Мозаика эта (рис. 144) украшаетъ тимпанъ или люнетъ входнаго портала, какъ и мозаика Монреальская. Но, что̀ особенно замѣчательно въ данномъ случаѣ, — по сторонамъ иконы Божіей Матери мозаикою же выполнены два саркофага, и въ каждомъ изъ нихъ представлена голова умершей женщины, окутанная полосатымъ покрываломъ (замужнихъ женъ) [2]. Надъ саркофагами читаются имена умершихъ: Отталина и Марія; изъ нихъ первая извѣстна въ исторіи городка Аквино, какъ жена владѣтельнаго графа, жившаго около 1160 года. Итакъ, нѣтъ сомнѣнія, что мы, въ данномъ случаѣ,


144. Мозаика надъ входомъ въ церковь S. Maria Libera близъ Аквино. XII в.

1) Bertaux, l. c., fig. 79.

2) См. мое сочиненіе «Изображенія русской княжеской семьи въ миніатюрахъ XI в.», 1906, стр. 113—114.

имѣемъ въ мозаикѣ исполненный списокъ чудотворной византійской иконы, перешедшій затѣмъ и къ намъ изъ Греціи.

Въ иллюстраціяхъ къ отрывку рукописи Космы Индикоплова, присоединенныхъ къ Смирнской рукописи Физіолога [1]), находимъ ту же деталь въ изображеніи Божіей Матери, сидящей на тронѣ и держащей на лѣвой рукѣ Младенца, причемъ правая рука Богоматери прижата къ груди (а не указываетъ на Младенца) и склоненное лицо Божіей Матери почти касается Младенца, а все цѣлое данной миніатюры близко напоминаетъ нашу чудотворную икону Донской Божіей Матери. Правда, рисунокъ миніатюры, какъ и оттискъ печати, не можетъ составить еще факта иконописи, для котораго требуется ясное свидѣтельство иконописнаго перевода или же самый ея памятникъ. Что касается, затѣмъ, символической надписи надъ миніатюрой, въ которой Божія Матерь сравнивается съ прозябшимъ жезломъ Аарона, то символика произвольно примкнута къ извѣстнымъ типамъ и ничего не даетъ для ихъ пониманія или ихъ значенія и роли въ древности. Таковы символическія наименованія: *скиніи* (для Божіей Матери съ Младенцемъ на тронѣ въ типѣ Кипрской или Печерской), *престола* (для Маріи на тронѣ, держащей Младенца на правомъ колѣнѣ и умиленно, а не «печально» склонившейся къ Сыну), *семисвѣщника* (образъ Божіей Матери съ Младенцемъ на тронѣ поверхъ семисвѣщника), *горы Синайской*, съ изображеніемъ Моисея предъ купиною, а на верху иконы Одигитріи погрудной, и т. под. Рядъ типовъ Божіей Матери съ Младенцемъ набранъ здѣсь миніатюристомъ безъ всякаго разбора и какого-либо соотвѣтствія съ требуемыми символическими параллелями, въ манерѣ поздне-греческой иконописи, изобиловавшей риторическими и символическими эпитетами. Въ общемъ, весь подборъ этихъ типовъ не даетъ, къ сожалѣнію, ничего новаго для чудотворныхъ иконъ и типовъ Божіей Матери и указываетъ уже на вторую половину XIV вѣка, къ которой мы относимъ (вслѣдъ за другими) и самыя миніатюры Смирнскаго Физіолога. Основной интересъ между ними для нашего вопроса имѣетъ лишь настоящая миніатюра, любопытная по своему тождеству съ ранними типами Божіей Матери «Умиленія» въ греческой иконописи, какова, напр., замѣчательная икона Русскаго Музея (рис. 145), относимая нами къ концу XIV вѣка. По этому образцу можно было бы думать, что самый типъ Божіей Матери съ Младенцемъ, изображеннымъ съ обнаженными ножками, образовался уже въ Италіи, на почвѣ новаго реалистическаго направленія, а не идетъ изъ восточной древней иконописи, представлявшей Сына Маріи

---

[1]) I. s. Strzygowski. *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus*, 1899, Taf. XXVIII.
[2]) [illegible]ленія типа Божіей Матери на стр. 57 невѣрны.



145. Икона Божіей Матери «Умиленія» въ Русскомъ Музеѣ.

въ возрастѣ грудного младенца. Но какъ предъидущіе памятники XII—XIII стол., такъ и приводимый ниже строгій образъ Одигитріи этому ясно противорѣчатъ.

Между древними иконами, свято хранящимися въ убогихъ церквахъ

глухой и трудно доступной горной Сванетіи и ставшими извѣстными въ снимкахъ, благодаря усердію изслѣдователей и Кавказскихъ фотографовъ особенно Д. И. Ермакова), обращаетъ на себя вниманіе замѣчательный живописный складень (выш. 12 вер.) XIII—XIV вв. (рис. 146), съ разрушенною вкладною надписью и съ вставленнымъ въ него чтимымъ образомъ Богоматери. Строгій ликъ Дѣвы Маріи, живая фигура Отрока Младенца, тонкія черты, все указываетъ на первую половину XIV вѣка, быть можетъ, даже на XIII вѣкъ. Но въ композиціи иконы есть двѣ характерныя особенности: ножки Младенца представлены здѣсь обнаженными (судя, конечно, по рисунку ризы, покрывающей, за исключеніемъ ликовъ, всю икону), и, помимо того, правая ножка подвернута подъ лѣвую, такъ что видна ступня, какъ на Тихвинской иконѣ. Строго-византійскій типъ лика Богоматери и античный характеръ головы Младенца представляютъ, однако, уже особую схематизацію (тонкій длинный носъ), которую находимъ въ иконописи второй половины XIV вѣка. Что также должно быть принято во вниманіе при оцѣнкѣ этого, видимо, замѣчательнаго памятника древности, достойнаго быть изданнымъ въ подробностяхъ[1]), это то, что по сторонамъ иконы Божіей Матери на складнѣ представлены два преклоняющіеся и кадящіе архангела, наверху — «головное» изображеніе Спаса, внизу — погрудныя свв. Варвара



146. Икона древняго складня въ Сванетіи, въ церкви Спаса села Лагань.

---

1) Общій рисунокъ складня изданъ граф. П. С. Уваровой въ *Матеріалахъ по археологіи Кавказа*. X. табл. XXXVII, стр. 121—122. Издательница относитъ древній складень къ XII вѣку.

и Марина, на створахъ — стоящіе святые воины (Θеодоръ Тиронъ и др.): все это исполнено въ тонкомъ письмѣ еще типичнаго византійскаго стиля. Поля складня вокругъ изображеній покрыты драгоцѣнною золотою басмою древняго типа, излюбленнаго въ Грузіи.

На планѣ средневѣкового Константинополя (изд. 1886 г.), въ западной части города, въ такъ называемомъ «Шестистолпіи», близъ цистерны Мокія, Мордтманъ помѣщаетъ храмъ Божіей Матери «Горгупикоосъ» (Горгоэпикоосъ — «Скоропослушница» или «Скоропомощница»). Никакихъ, однако, подробностей о существованіи храма этого имени въ Цареградѣ мы не имѣемъ, но знаемъ на старомъ Аѳонѣ въ *Дохіарѣ* чудотворную икону Божіей Матери, такъ именуемую. Этотъ образъ[1]) написанъ былъ нѣкогда около братской трапезы, снаружи, въ особой нишѣ, и прославился чудеснымъ случаемъ въ 1664 г. На образѣ Божія Матерь представляется держащею Младенца на *лѣвой* рукѣ, слегка къ Нему склоняясь и прижимая правую руку къ груди: Младенецъ благословляетъ правою рукою, а въ лѣвой держитъ свитокъ. Равнымъ образомъ, въ Мессинѣ, въ греческой церкви[2]), мы видѣли (задолго до землетрясенія, а именно въ 1903 г.) образъ Божіей Матери съ Младенцемъ на *лѣвой* рукѣ и надписью имени по сторонамъ: ἡ γοργωεπήκοος. Однако, эти поздніе памятники не были бы достаточны для увѣренности въ томъ, что икона съ этимъ именемъ и такого типа существовала еще въ византійской древности. Но въ этомъ, въ свою очередь, насъ убѣждаетъ замѣчательная икона Божіей Матери, находящаяся въ Грузіи, *въ монастырѣ Хони* въ Мингреліи[3]). Эта икона представляетъ варіантъ Умиленія или нашей Владимірской Божіей Матери. Но она любопытна не живописнымъ образомъ своимъ, а роскошнымъ окладомъ, собраннымъ изъ тончайшихъ филиграневыхъ и эмалевыхъ пластинокъ, медальоновъ и орнаментальныхъ щитковъ, украшенныхъ драгоцѣнными камнями. Все это части богатыхъ украшеній какой-то другой иконы Божіей Матери, притомъ большаго размѣра и иной композиціи. Образъ былъ въ XVI вѣкѣ, когда его разбирали, частью разрушенъ, и потому здѣсь полнаго набора въ порядкѣ не получилось, а для того, чтобы соединить вѣнчики Младенца и Божіей Матери, послѣдній пришлось урѣзать, но кусокъ прибитъ на полѣ рядомъ. Не подвергая разбору различныхъ

1) Вышній покровъ надъ Аѳономъ. М. 1892, стр. 43—48.

2) Что же касается образа «Горгоэпикоосъ», бывшаго въ соборѣ Мессины, изданнаго у Самвери (о чемъ см. ниже) и названнаго уже S. Maria della lettera, то икона эта переписана въ новѣйшее время, не ранѣе XVI вѣка, называется же S. M. della lettera потому, что по низу иконы вырѣзано легендарное письмо Божіей Матери къ жителямъ Мессины. Младенецъ представленъ въ красномъ одѣяніи, держитъ сферу.

3) Опись памятниковъ древности Грузіи, 1890, рис. 38.

эмалевыхъ медальоновъ, скажемъ кратко, что они, вмѣстѣ съ чудным̀ъ филиграневымъ окладомъ, украшали нѣкогда икону, относившуюся, вмѣстѣ съ этимъ окладомъ, къ XI—XII столѣтіямъ, и эта икона была образъ «Божія Матерь Горгоепикоосъ». Доказывается это тѣмъ, что на полѣ новонабранной иконы Умиленія, по сторонамъ головы Божіей Матери, набиты двѣ продолговатыя пластинки съ эмалевыми надписями, не вполнѣ сохраненными; на этихъ пластинкахъ съ надписями, идущими въ вертикальномъ положеніи, читается: .РГ.ЄПНКООС. Такимъ путемъ несомнѣнно доказывается существованіе въ Византіи чудотворнаго образа, носившаго это имя. Какъ любопытное дополненіе къ этимъ свѣдѣніямъ, можетъ послужить подборъ семи свинцовыхъ византійскихъ печатей, изданныхъ Н. П. Лихачевымъ (рис. 286), какъ особый типъ Одигитріи, съ наименованіемъ Божіей Матери: ἡ βοηθός, въ смыслѣ «скоропомощницы». Правда, на этихъ печатяхъ нѣтъ нигдѣ имени Горгоепикоосъ, но отъ рѣзчиковъ печати нельзя требовать полнаго воспроизведенія типа, а между тѣмъ черты его весьма близко совпадаютъ съ типомъ Горгоепикоосъ на иконахъ Аѳонской и Мессинской. По существу этотъ типъ повторяетъ образъ Божіей Матери Аѳиніотиссы, т. е. представляетъ Одигитрію въ нѣкоторомъ легкомъ варіантѣ, въ которомъ голова Младенца болѣе приближена къ лику Божіей Матери, а ея голова слегка повернута къ Нему или даже склонена. Любопытно далѣе, что изъ этихъ печатей три принадлежатъ Аѳинскимъ епископамъ и что, такимъ образомъ, становится возможнымъ принять происхожденіе этой иконы еще въ древности изъ Аѳинъ и переносъ ея въ видѣ списка въ Константинополь, гдѣ и былъ построенъ или названъ во имя ея храмъ. Подобный же типъ встрѣчается съ эпитетомъ Н ΤΙΜΗΟΤЄΡΑ на двухъ печатяхъ неизвѣстнаго происхожденія [1]).

Въ христіанскомъ отдѣлѣ *Аѳинскаго Музея* находится, затѣмъ, большая (рис. 147) икона Божіей Матери съ надписью: Η ΑΘΗΝΑΙΑ ΓΟΡΓΟЄΠЄΙΚΟΟС. На этомъ образѣ Божія Матерь, изображенная въ ростъ стоящею, держитъ Младенца на правой рукѣ, слегка относя Его въ сторону и обернувъ къ Нему голову, а лѣвую руку прижимая къ груди. Пусть эта икона является, дѣйствительно, обратною, т. е. обратнымъ переводомъ съ изображенія Божіей Матери, держащей Младенца на лѣвой рукѣ, однако и такой положительный переводъ не даетъ точной «Одигитріи», и потому мы не имѣемъ въ данномъ случаѣ варіанта Одигитріи, но имѣемъ дѣло съ обратнымъ переводомъ иного образа Божіей Матери съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, изъ той, вѣроятно, многочисленной серіи подобныхъ иконъ,

---

1) Schlumberger. *Sigillographie*. p. 39, 723.

которыя, помимо Одигитріи, существовали въ IX—XII стол. на православномъ Востокѣ. Иконы Божіей Матери итало-критскаго письма отчасти объясняютъ варіанты Одигитріи разработкою типовъ Божіей Матери подъ вліяніемъ итальянскихъ иконъ, болѣе оживленныхъ въ положеніи Богородицы и Младенца. Дѣйствительно, на итало-критскихъ иконахъ лѣвая рука Божіей Матери касается колѣна Младенца, а положеніе ручекъ Его жизненно и отвѣчаетъ дѣтскимъ движеніямъ. Но (что̀ мы постараемся выяснить въ своемъ мѣстѣ) прижиманіе лѣвой руки къ груди у подобныхъ иконъ *не натурально* и является, очевидно, механическимъ переносомъ жеста правой руки, прижатой къ груди, на лѣвую, что̀, какъ извѣстно, не всегда естественно и возможно, почему въ концѣ концовъ мы и считаемъ икону Аѳинскаго Музея позднѣйшимъ и притомъ лубочнымъ переводомъ со старой иконы Божіей Матери, державшей Младенца на лѣвой рукѣ.



147. Икона Божіей Матери «Горгоепикоосъ-Аѳиніотиссы» въ Аѳинскомъ Музеѣ.

Но если изображеніе Божіей Матери Аѳиніотиссы появляется на епископскихъ свинцовыхъ печатяхъ Аѳинъ только въ XII в., то въ монастырѣ «Панагіи» на горѣ Меласъ или Сумела, около Трапезунта, чтилась, также подъ именемъ «Аѳинской», икона Божіей Матери, приписывавшаяся ев. Лукѣ. По мнѣнію проф. Стрыговскаго, возможно, что аѳинская икона была древнѣйшаго происхожденія и была перенесена въ Парѳенонъ очень рано, быть

можетъ, по какому-либо случаю, напр., во время пребыванія императора Константина II въ 662 г. [1]. Однако, такое происхожденіе Аопіотиссы и такая древность этой иконы не подтверждаются иконографическимъ типомъ.

Типъ Божіей Матери, сидящей и держащей Младенца у себя на лѣвой рукѣ или на лѣвомъ колѣнѣ, выработался еще въ древне-христіанскую эпоху, и первый изъ этихъ варіантовъ, повидимому, явился ранѣе, такъ какъ изображалъ еще *груднаго* Младенца, тогда какъ второй былъ связанъ уже съ тою иконописною средою, которая, ради иконописныхъ условій, остановилась на возрастѣ «отрока», между 5 и 7 годами. Множество легендарныхъ сказаній, изображавшихъ чудесное дѣтство Божественнаго Младенца, съ Его сверхъестественнымъ ростомъ, наиболѣе распространялись именно въ Сиріи и Египтѣ, и тѣмъ же странамъ принадлежитъ древнѣйшая иконографія Божіей Матери. Однако, какъ увидимъ по ходу ея исторіи, данный типъ и оба его варіанта были болѣе реалистичны и просты, чѣмъ требовалось для иконныхъ темъ древности, и, быть можетъ, именно потому являлись на предметахъ декоративныхъ, а не на иконныхъ доскахъ.

Между древнѣйшими образцами типа указаны пока только памятники Египта, таковы: 1. *Коптскій рельефъ* надгробной стэлы въ Каирскомъ музеѣ: Божія Матерь, сидя въ нишѣ на креслѣ, покрытомъ подушкою, держитъ въ лѣвой рукѣ Младенца, а правую руку свою подымаетъ, въ знакъ поклоненія Ему; голова ея покрыта чепцомъ и сверху покрываломъ мафорія. Стэла можетъ относиться къ VI—VII стол. По движенію руки, типъ примыкаетъ къ образу «Оранты». 2. На коптскихъ шелковыхъ тканяхъ встрѣчено нѣсколько *медальоновъ* съ образомъ Божіей Матери, сидящей, съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, причемъ правая ея рука уже не поднята, но или приложена къ груди, или молитвенно раскрыта передъ грудью. Обстановка взята изъ обычныхъ изображеній «Поклоненія волхвовъ» — зданіе съ портикомъ или нишею VI—VII вв. 3. На стѣнѣ *пещеры близъ Эсне* въ Египтѣ фреска представляетъ верхнюю часть фигуры Божіей Матери, сидящей съ Младенцемъ; по сторонамъ — части фигуръ архангеловъ Михаила (съ надписаннымъ именемъ) и Гавріила. Надъ Божіей Матерью имя Η ΑΓΙΑ ΜΑΡ и крестъ. Фреска относится уже къ VII—VIII стол. [2]). 4. Между *фресками монастыря Бауита* [3]) сохранилось два торжественныхъ изображенія Божіей Матери съ Младенцемъ въ данномъ типѣ. Выше (Иконографія Божіей Матери, I, рис. 147—148) были указаны подобныя изображенія на диптихахъ изъ слоновой кости, IX вѣка.

---

[1]) *Die Akropolis in altbyz. Zeit, Mitth. d. Deut. Inst.* 1889, p. 277.
[2]) *Иконографія Богоматери*, томъ I, 215, стр. 318.
[3]) Clédat. *Le monastère de Baouit*. 1904, pl. XXI.

Но и на сирійскомъ Востокѣ должна со временемъ встрѣтиться подобная композиція Божіей Матери на тронѣ и съ Младенцемъ, сидящимъ на лѣвой рукѣ, такъ какъ зависѣвшій отъ этого Востока (въ архитектурѣ, ея орнаментикѣ и скульптурѣ) Кавказъ сохранилъ одинъ замѣчательный рельефъ того же типа, относящійся къ XII—XIII столѣтіямъ. Рельефъ принадлежитъ къ остаткамъ древней иконописной преграды, подѣленной на квадратныя плиты, вставлявшіяся между столбовъ и украшенныя обычно, какъ иконы, съ центральнымъ изображеніемъ и рѣзною рамою вокругъ. На одной изъ плитъ какъ разъ имѣется внутри пышно-орнаментированныхъ аркадъ изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ-Отрокомъ, сидящимъ у нея на лѣвомъ колѣнѣ (обѣ ножки обнажены, что естественно объясняется положеніемъ Младенца); обѣ фигуры прямоличны.

Рядомъ съ этимъ грубымъ воспоминаніемъ древнѣйшихъ восточныхъ образцовъ, рѣзное изображеніе Богоматери на тронѣ среди апостоловъ, съ Младенцемъ, сидящимъ на ея лѣвой рукѣ, выполненное на наружной сторонѣ *серебряной чаши* въ ризницѣ грузинскаго храма въ Иллори (рис. 148[1]), является уже копіею византійскаго оригинала XI—XII вв., удовлетворительно переданнаго въ позднѣйшую эпоху XIV—XV вв. Младенецъ этого перевода держитъ въ лѣвой рукѣ упертый въ колѣно свитокъ, правую же ручку, сложивъ именословно, прижимаетъ къ груди, поднявъ голову и какъ бы произнося благословеніе; сама Богоматерь представляется умиленною благословеніемъ Божественнаго Младенца.

Грубый и поздній серебряный складень въ Сванетіи дополняетъ перечень восточныхъ мелкихъ памятниковъ этого типа Божіей Матери, которая представлена здѣсь среди апп. Петра и Павла и съ 2 ангелами вверху.

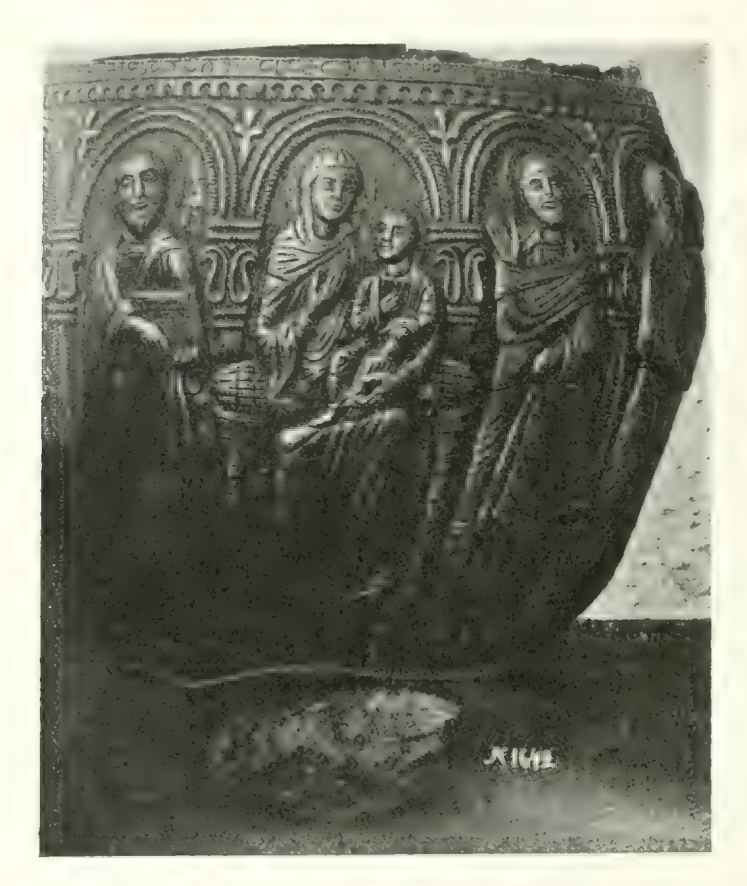
Повидимому, тотъ же греческій оригиналъ чтимой иконы перешелъ въ раннюю пору средневѣковья на Западъ и оставилъ по себѣ память въ цѣломъ рядѣ иконъ и фресковыхъ изображеній XII—XIII вв., правда, почти исключительно въ Италіи, гдѣ мы должны съ ними встрѣтиться въ общемъ обозрѣніи итало-византійской иконографіи Богоматери. Таковы, какъ увидимъ, фрески: въ церкви св. Варѳоломея all'isola въ Римѣ, въ церкви св. Сильвестра въ Тиволи, въ окрестностяхъ Рима, и, наконецъ, рядъ итало-критскихъ иконъ, воспроизводящихъ это «явленіе» Богоматери.

На одной позднегреческой (XVI вѣка) иконѣ, сохраняющейся въ иконномъ собраніи Андреевскаго скита на Аѳонѣ, представлена (рис. 149) Божія Матерь съ Младенцемъ на тронѣ, именно этого типа, окруженная погрудными изображеніями 2 архангеловъ и 12 апостоловъ. Сбоку Бого-

---

1) *Матеріалы по археологіи Кавказа*, IV, табл. VII, стр. 22.

матери надпись ἡ ἀμόλυντος сообщаетъ обычный хвалебный эпитетъ, но не даетъ имени чтимой иконы, которая такъ и остается неизвѣстною. Любопытно, что подобная же композиція имѣется въ одной новгородской иконѣ въ собраніи Русскаго Музея[1], съ предстоящими: св. Никитою, архіепископомъ Новгородскимъ, и преп. Варлаамомъ Хутынскимъ, а затѣмъ и въ рядѣ другихъ «явленій» Божіей Матери, какъ-то: въ Путивльской, Испанской и частью Кипрской иконахъ Богоматери (о чемъ ниже).



148. Рѣзная чаша въ Георгіевской церкви въ Илори на Кавказѣ.

Слѣдуетъ ли относить къ числу тѣхъ же варіантовъ Одигитріи мало извѣстный и пока недоступный опредѣленію *типъ Богоматери съ Младенцемъ, сидящимъ на правой ея рукѣ?*

Точкою отправленія въ настоящемъ случаѣ послужила вислая византійская печать, изданная Шлюмбергеромъ, и нѣкоторыя ей подобныя[2].

1) Н. П. Лихачевъ. *Изображенія Богоматери*, рис. 177.
2) *Sigillographie*, p. 37, 134 и указ. ст. Детье.

На этой печати представлена Богоматерь по грудь, держащая Младенца на правой рукѣ, причемъ лѣвая ея рука прижата къ груди точно такъ же, какъ на обыкновенномъ типѣ Одигитріи. Равнымъ образомъ, и у Младенца



149. Икона Божіей Матери въ Андреевскомъ скиту на Аѳонѣ.

протянута для благословенія лѣвая ручка, если вѣрить рисунку этой медали, тогда какъ правая тоже согнута и повидимому также благословляетъ[1]. Но, что́ самое важное, на этой вислой печати по сторонамъ Богоматери

---

1) Вообще рисунки этой печати, какъ и многихъ другихъ въ изданіи Шлюмбергера, не могутъ быть принимаемы документально. Рисунки эти, сдѣланные рисовальщиками, оставляютъ много сомнительнаго даже въ иконографіи, не говоря уже о передачѣ стиля. Правда, фотомеханическіе снимки монетъ и печатей крайне неясны.

съ Младенцемъ читается ясно надпись имени Одигитріи (Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ). Если мы припомнимъ довольно обычное обстоятельство въ русской иконописи, что такъ называемые «лѣвые» *переводы* принимаются за оригиналъ и передаются иконописцами въ этомъ обратномъ видѣ, то, конечно, нѣтъ ничего страннаго въ предположеніи, что уже въ періодъ XI—XII вѣковъ могъ появиться образъ Одигитріи обратный, т. е. съ Младенцемъ на правой рукѣ. Возможно, далѣе, что подобный образъ получилъ особую санкцію, мѣстное наименованіе или имя по одному изъ эпитетовъ Богоматери. Однако, такой лѣвый переводъ Одигитріи не могъ послужить къ образованію того ряда иконъ Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ, который иконописные подлинники знаютъ даже въ русскихъ спискахъ (или прорисяхъ) подъ именами Богоматери: Александрійской, Византійской, Египетской, затѣмъ Іерусалимской, наконецъ Милостивой. Вопросъ объ историческомъ происхожденіи всѣхъ этихъ типовъ весьма сложенъ, и мы должны будемъ касаться его и въ позднѣйшемъ періодѣ, но въ предѣлахъ византійскихъ типовъ должны предварительно обратить вниманіе на одно основное обстоятельство, а именно: при обратномъ переводѣ типа Одигитріи на икону, иконописцу приходится самому, по мѣрѣ умѣнья, устраивать положеніе рукъ Младенца и Его фигуры. Дѣло въ томъ, что въ типѣ Одигитріи правая рука Младенца, она же благословляющая, представляется вытянутою въ сторону, и собственно поэтому, видя на нашей вислой печати лѣвую ручку также вытянутою, мы позволяемъ себѣ думать, что это только обратный переводъ. Но на иконѣ подобное положеніе неестественно: вытянутая лѣвая рука не можетъ благословлять, а помѣстить въ ней свитокъ ни съ чѣмъ несообразно. Поэтому, въ большинствѣ древнихъ изображеній Богоматери съ Младенцемъ на правой рукѣ положеніе Младенца видоизмѣнено противъ типа Одигитріи. Эти измѣненія даютъ нѣкоторый ключъ къ уразумѣнію типовъ Богоматери какъ за періодъ XII—XIII столѣтій, такъ и позднѣйшей эпохи.

Иконъ Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ было много, и у новѣйшихъ грековъ есть даже терминъ: *Панагія Декса*[1]) вм. *Дексіа*; въ числѣ чтимыхъ и чудотворныхъ иконъ насчитывается ихъ до десяти, если вѣрить прорисямъ и распространеннымъ ихъ «подобіямъ». Такимъ переводомъ оказывается напр. образъ Богоматери *Александрійской*. Явленіе

1) См. чудотворный образъ въ церкви Панагія Декса въ Македоніи, рис. 77 въ соч. [illegible]. Народный эпитетъ: *Панагія Декса* можетъ быть весьма древнимъ и даже могъ [illegible] ...ніе и замѣна древнегреческаго эпитета Аѳины — ὑπερδεξία, что указывается [illegible] И. Шестаковъ въ ст. *Античные мотивы въ греческихъ сказаніяхъ о святыхъ* въ Журналѣ Минист. Народн. Просвѣщенія 1911, стр. 517.

этой иконы празднуется 1 сентября, а годъ и мѣсто явленія считаются неизвѣстными. Но такъ какъ въ сентябрѣ празднуется не только Рождество Пресвятыя Богородицы, но и цѣлый рядъ почитаемыхъ иконъ, какъ то:Міасинская, Черниговская Геѳсиманская, Калужская, Писидская, Неопалимая купина, Аравійская, Кіевобратская, Холмская, Пошехонская, Домницкая, Почаевская, Дубовичская, Честнокрестная, Макарьевская Одигитрія, Словенская, Мирожская, Лѣснинская, а перваго числа этого мѣсяца празднуются еще Міасинская и Геѳсиманская иконы, то, очевидно, въ этомъ первомъ числѣ сентября нѣтъ никакого указанія на историческое памятованіе празднованія, и Александрійскую икону, за отсутствіемъ свидѣтельствъ о томъ, просто примкнули къ другимъ почитаемымъ иконамъ. Переводъ этой иконы составляетъ лишь обратный рисунокъ Одигитріи, т. е. Младенецъ, поддерживаемый правой рукой Богоматери, благословляетъ лѣвой рукою, а въ правой держитъ свитокъ. Далѣе, на иконѣ *Византійской* Божія Матерь держитъ сферу, Младенецъ въ протянутой лѣвой рукѣ держитъ жезлъ, а благословляетъ уже согнутою правою. Въ иконѣ *Гребневской* Божіей Матери композиція вполнѣ отвѣчаетъ Одигитріи, но Мать и Сынъ болѣе сближены между собою. Въ иконѣ *Египетской* (празднуется 11 января, явленіе относится къ 1060 году) Младенецъ благословляетъ правой ручкой, а въ лѣвой держитъ развернутый свитокъ. На правой рукѣ Божіей Матери представляется Младенецъ, далѣе, въ иконахъ: *Міасинской*, *Палестинской*, *Троеручицы*, и наконецъ въ рядѣ иконъ съ умиленными и радостными движеніями какъ Божіей Матери, такъ и Самого Божественнаго Младенца: иконы эти можно относить къ условному отдѣлу «Умиленій» и позднѣйшаго происхожденія.

Возвращаясь къ византійскимъ прообразамъ этихъ типовъ Божіей Матери, мы находимъ такое же ихъ обиліе въ періодъ процвѣтанія византійскаго искусства и иконографіи, въ X—XII столѣтіяхъ, и съ такимъ же разнообразіемъ наименованій. Мы узнаёмъ, — на этотъ разъ исключительно благодаря *вислымъ печатямъ*, — что именно въ этомъ типѣ Божіей Матери, стоя держащей Младенца на правой рукѣ, Византія чтила во 1-хъ священный для нея Нерукотворенный Образъ Богоматери и во 2-хъ нѣсколько другихъ чтимыхъ иконъ Божіей Матери: *Варіотиссы*, *Евергетиды*. Мы не знаемъ пока, какой изъ этихъ чтимыхъ образовъ былъ древнѣйшимъ и какой только спискомъ, но естественно должны начать свое обозрѣніе съ перваго.

Несомнѣнно, что особо чтимый въ Византіи Нерукотворенный Образъ Божіей Матери, хранившійся въ Константинополѣ, былъ, подобно многимъ другимъ, восточнаго происхожденія.

По литературнымъ даннымъ, Добшютцъ [1]) полагаетъ, что уже въ VII вѣкѣ нерукотворенные образа Божіей Матери отчасти замѣняютъ чудотворные образа Спасителя: настолько развивается почитаніе иконъ Божіей Матери и связанныя съ ними легенды. Сказанія о чудотворной иконѣ Божіей Матери въ церкви Діосполя или Лидды въ Палестинѣ восходятъ къ IX и даже къ VIII вѣку. Очевидно, уже въ такую отдаленную эпоху тамъ была церковь, посвященная во имя Божіей Матери, и древность этой церкви настолько была извѣстна, что ее относили ко временамъ апостоловъ. Сказаніе является въ разныхъ редакціяхъ: по Георгію (866—867), Божія Матерь въ бытность свою въ Лиддѣ прислонилась къ столбу, и образъ ея чудесно напечатлѣлся на немъ [2]); синодальное посланіе трехъ восточныхъ патріарховъ къ императору Феофилу (833) передаетъ, что образъ появился по велѣнію Божіей Матери, находившейся на Сіонѣ и желавшей удовлетворить просьбу Петра и Іоанна быть при освященіи церкви; нѣсколько иначе расказывается въ отрывкѣ, приписываемомъ Андрею Критскому (ок. 726), и въ одномъ позднѣйшемъ словѣ. Но мы не можемъ, вмѣстѣ съ изслѣдователемъ легендъ, считать, что эти разницы «очень значительны», такъ какъ указываютъ на «совершенно различныя представленія о способахъ совершенія нерукотвореннаго образа», и полагать, что редакція появленія образа путемъ прикосновенія непремѣнно должна быть древнѣйшею, такъ какъ легенды эти не первоначальныя, а вторичныя, хотя, конечно, первоначальный путь легендъ шелъ отъ реальнаго или конкретнаго къ болѣе духовному представленію. Несравненно значительнѣе, на нашъ взглядъ, то обстоятельство, что легенда о Лиддской иконѣ связываетъ ея появленіе съ чудесными исторіями о томъ, какъ язычники и іудеи пытались спиливаніемъ иконы съ камня ее уничтожить, а она еще яснѣе выступала. Добшютцъ прибавляетъ, что «этотъ мотивъ — общій всѣмъ легендамъ объ иконахъ», а мы полагаемъ, что эта общность свидѣтельствуетъ объ ихъ происхожденіи въ періодъ иконоборства или послѣ него, и это важнѣйшее историческое указаніе мы должны, прежде всего, непоколебимо утвердить, если хотимъ пользоваться матеріаломъ легендъ, и не смущаться, если легенда, вмѣсто современныхъ ей иконоборцевъ, заставитъ напр. іудеевъ, разрушавшихъ икону, дѣйствовать по приказу будто бы Юліана Отступника. Какъ указываетъ самъ Добшютцъ, хронологической опорою служитъ то, что ни одинъ историкъ не упоминаетъ образа ранѣе VIII вѣка.

---

1) E. v. Dobschütz. Christusbilder. Untersuchungen zur chr. Legende, 1899, 79—89.

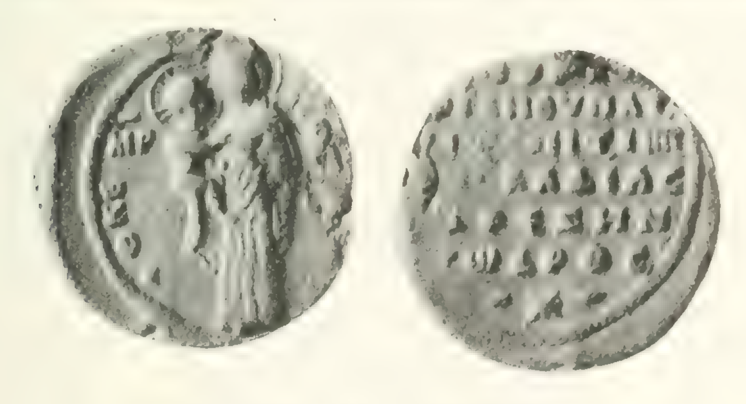
2) ...προσκυνούμενον καὶ τιμώμενον τὸ ἀχειρότευκτον ἀπεικόνισμα πλαξὶ τετυπωμένον [illegible] καὶ διαυγέσι καὶ διὰ βάθους κεχωρηκὸς ὅλον, ὃ δὴ καὶ τινες τῶν δυσμενῶν Ἑλλήνων τε καὶ Ἰουδαίων ἀποξέσαι σπουδάσαντες, ἐματαιώθησαν...; ὅσῳ γὰρ αὐτοὶ τὸ ἐκτύπωμα ἔξεον, πλειότερον [illegible].

Далѣе, какъ увидимъ ниже, вислыя печати представляютъ намъ Нерукотворенный Образъ въ типѣ Божіей Матери, стоя держащей Младенца на правой рукѣ.

Но въ поздней иконографіи существовало рядомъ нѣсколько типовъ Божіей Матери, въ соотвѣтствіи съ Одигитріею, изображавшихъ Божію Матерь съ Младенцемъ *на правой рукѣ*, что тоже доказывается *вислыми печатями*. На нихъ мы находимъ три подписныхъ и обще-чтимыхъ византійскихъ образа Божіей Матери этого типа, подъ разными именами: *Васіотиссы* [1]), *Евергетиды* [2]) и Божіей Матери Нерукотвореннаго Образа [3]). Но эти образы являются на вислыхъ печатяхъ съ тождественными чертами (рис. 150 и 151),— какъ полный образъ Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ во весь ростъ [4]), такъ и подобный ему погрудный,— и можно даже согласиться съ Н. П. Лихачевымъ, что всѣ эти печати воспроизводятъ одинъ и тотъ же чтимый византійскій образъ Богоматери, — мы собственно не знаемъ, какой именно, но



150. Божія Матерь «Васіотисса» на печати.



151. Печать Георгія Дроса патрикія.

наибольшею славою пользовался, навѣрное, съ X вѣка, Нерукотворенный Образъ. Приблизительно извѣстно, что Нерукотворенный Образъ Божіей

1) Schlumberger, p. 547, 723; Лихачевъ, *Изображенія Божіей Матери*, VI, 18, рис. 299. О храмѣ имени патрикія Васса, по Кодину, см. выше.

2) Schlumberger, p. 679; Лихачевъ, VI, 17, рис. 279 и 298. О монастырѣ Божіей Матери *Евергетиды* см. выше.

3) Schlumberger, p. 134—157, p. 38, note. *Извѣстія Русск. Археол. Института*, т. XIII, табл. III, 10.

4) Лихачевъ, тамъ же, VI, 11—21.

Матери находился, при Константинѣ Порфирородномъ, въ монастырѣ Аврамитовъ [1], но когда перенесенъ онъ туда, неизвѣстно: монастырь упоминается уже въ X вѣкѣ, и знаменательно, что его монахи явились особенно ревностными защитниками и мучениками иконопочитанія.

Русскіе списки знаютъ Нерукотворенный Образъ Божіей Матери, но не знаютъ ни времени, ни мѣста явленія и не даютъ рисунка его. Между тѣмъ, въ числѣ чтимыхъ иконъ нашихъ стоитъ *Цареградская* Божія Матерь, явившаяся въ 1071 году и представляющая Божію Матерь съ Младенцемъ тоже на правой рукѣ (малоизвѣстна, праздн. 25 апр. и 17 сент., изображается и съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ) [2].

Смутнымъ пунктомъ является даже пунктъ о мѣстѣ нахожденія храма Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери, связаннаго съ храмомъ во имя I. Богослова или монастыремъ Аврамитовъ [3]). Монастырь, находившійся по близости отъ моря и Золотыхъ воротъ, извѣстенъ въ исторіи по случаю иконоборческихъ преслѣдованій, а также и потому, что изъ этого монастыря начинали иные императоры свои тріумфальные въѣзды въ столицу. По свидѣтельству Кодина, церковь была построена Константиномъ Великимъ, что можетъ быть принято какъ нѣкоторое указаніе на Константина Багрянороднаго. Ясное указаніе на храмъ I. Богослова и Божіей Матери имѣется у Клавихо (гл. XXXVI): «посланникамъ была показана (въ числѣ *пяти* храмовъ, и потому, явно, важнѣйшая святыня города) другая церковь, называющаяся церковью св. Іоанна: это *монастырь, гдѣ живетъ много монаховъ*, и у нихъ есть настоятель. Первая часть церкви (parte — вѣроятно, портикъ) очень велика и богатой работы, а за нею большой дворъ и зданіе церкви. Это зданіе (cuerpo) *круглое* [4]), безъ угловъ, и окружено тремя большими кораблями, покрытыми однимъ верхомъ съ самою церковью. Въ ней семь алтарей; верхъ ея и кораблей и стѣны покрыты богатою мозаикою, изображеніями евангельскихъ событій: *куполъ* опирается на 24 колонны изъ зеленой яшмы: надъ кораблями есть верхніе ходы и они поднимаются до верха церкви: на нихъ также стоятъ 24 колонны изъ зеленой яшмы: верхъ церкви и стѣны покрыты мозаикою. *Внѣ корпуса церкви* стоитъ красивая

---

1) Указаніе на монастырь Аврамитовъ у Константина Порфиророднаго. l. c., стр. 438 μονὴν τῶν Ἀβραμιτῶν τὴν λεγομένην ἀχειροποίητον τῆς Θεοτόκου. Возможно, что образъ принесенъ съ Убрусомъ изъ Эдессы, но печать Эдесскаго митрополита изображаетъ Одигитрію съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ. Schlumberger. p. 37.

2) Лихачевъ, VI, 22—32.

3) Въ видѣ простой догадки, можно указать, что имя «Аврамитовъ» могло произойти отъ епископа Авраамія, который въ 943—944 гг. исполнялъ порученіе добыть изъ Эдессы св. Убрусъ и св. Керамиду и *образъ*, бывшій въ церкви Несторіанъ, по свидѣтельству историковъ.

4) Ясно, что это не храмъ монастыря Студійскаго, имѣвшій форму базилики.

капелла, украшенная мозаикою удивительной работы, и въ ней находится (стоитъ — estaba) богато украшенная *икона* (imagen) св. Маріи, и вполнѣ ясно, что въ честь ея устроена вся капелла». Очевидно, что эта капелла, устроенная для Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери, появилась уже при Константинѣ Багрянородномъ, когда этотъ образъ былъ принесенъ въ Царьградъ. Григорій, ученикъ св. Василія Новаго († 952), въ житіи этого святого отца говоритъ съ достаточною точностью, что это былъ образъ Божіей Матери, «чудесно исполненный ея собственной рукою, въ ея присутствіи» и «сохраненный донынѣ, а для приходящихъ съ вѣрою исполненный божественной благости». По указаніямъ того же Дюканжа, Симеонъ Солунскій знаетъ особое моленіе по случаю «обновленія храма Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери», причемъ извѣстно, что одинъ изъ храмовъ этого имени былъ также въ древней Солуни. Наконецъ, храмъ Божіей Матери того же имени упоминается близъ Кизика въ XIV столѣтіи[1]). Возможно, что дальнѣйшее ознакомленіе съ вислыми печатями откроетъ еще нѣсколько храмовъ, посвященныхъ тому же образу въ Византіи, но появленіе этихъ храмовъ вполнѣ аналогично храмамъ Нерукотвореннаго Образа Спасителя. Конечно, надо отличать *икону* Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери отъ того отпечатка ея фигуры, который она, прислонившись къ колоннѣ храма въ Лиддѣ, послѣ себя въ немъ оставила, но, съ другой стороны, нѣтъ надобности предполагать, чтобы другіе Нерукотворенные образа Божіей Матери возникали самостоятельно. Подобно образамъ Спаса, всѣ эти иконы были, конечно, списками одного и того же Нерукотвореннаго Образа и, будучи вносимы въ церковь или монастырь, давали свое священное имя храмамъ. Добшютцъ въ указанномъ изслѣдованіи[2]) отмѣчаетъ значительное обиліе Нерукотворенныхъ образовъ Божіей Матери въ южной Италіи и Сициліи: въ епископіи Россано[3]), на горѣ Эриксъ, въ Трапани (восточный рельефъ изъ мрамора) и нѣкоторые другіе. Возможно, что въ иконоборческую эпоху были принесены изъ Константинополя списки этой чтимой иконы, и во имя ихъ прозвались различныя церкви. Однако, Добшютцъ, очевидно, заблуждается, привлекая въ ту же серію различныя чудотворныя иконы (чтимыя въ Пьедигротта, близъ Неаполя, въ Римѣ въ церкви Маріи Транстеверинской и пр.) Италіи на томъ только основаніи,

---

1) Барскій, *Путешествіе*, III, стр. 251, знаетъ монастырь Божіей Матери Ахиропіиты на Кипрѣ, около веси Лапидосъ, близъ Ламбука.

2) Dobschütz, E. v. *Christusbilder*, 1899, p. 83—89.

3) Lenormant. *La grande Grèce*, I, p. 347; Ch. Diehl. *L'art byz. dans l'Italie méridionale*, p. 188—189. Чудотворный образъ, тамъ сохраняемый, есть часть фрески изъ пещерной церкви по сосѣдству, чтился уже въ X в. (какъ списокъ Нерукотвореннаго Образа) и упоминается въ актѣ 1193 г.

что легенды, о нихъ составившіяся, сообщаютъ такія же подробности явленій, чудесныхъ передвиженій иконы и т. д., какія передаются относительно иконы Нерукотвореннаго Образа. Въ этомъ случаѣ даже легендарная прибавка объ иконѣ, что она явилась сама по себѣ (per se facta), не дастъ еще права заключать, что здѣсь рѣчь идетъ о спискѣ Нерукотвореннаго Образа. Правда, всѣ подобные вопросы могутъ быть разрѣшены окончательно лишь послѣ осмотра всѣхъ оригиналовъ на мѣстѣ.

Далѣе, по принятому на Востокѣ обычаю, чтимый чудотворный образъ распространялъ силу своего благословенія на вѣрные и точные списки свои, а въ данномъ случаѣ дѣло шло о Нерукотворенномъ Образѣ, въ годины наставшей для Востока смуты безслѣдно утраченномъ. Потому, гораздо естественнѣе въ Константинопольскомъ образѣ видѣть списокъ Лиддскаго образа, чѣмъ (какъ то дѣлаетъ Добшютцъ) считать его новымъ оригиналомъ, для чего нѣтъ ровно никакихъ основаній, кромѣ недоразумѣнія; что́ же касается легенды о томъ, что церковь этого образа основана Константиномъ, то она также слишкомъ обычное дѣло въ византійскихъ древностяхъ (смѣшивали Константина Порфиророднаго съ Великимъ), чтобы на ней основывать оригинальность образа. Не даромъ также извѣстны и другіе Нерукотворенные образы Богоматери въ окрестностяхъ Константинополя, подобно, напр., ряду списковъ Иверской иконы Божіей Матери въ Московскомъ царствѣ. Таковы храмы чтимаго образа близъ Кизика, монастырь въ Козинцѣ у Кобалы и монастырь же въ Солуни (обращенъ въ мечеть въ 1430 г.), принадлежащіе XIII—XIV вѣкамъ. Нерукотворенный образъ, хранимый въ Россано, представляется Добшютцу также особливымъ или отдѣльнымъ оригиналомъ, потому что о немъ повѣствуется, что онъ сошелъ съ неба на церковный столбъ; но чудесное явленіе Тихвинской иконы не препятствуетъ ей быть спискомъ «Одигитріи». Напротивъ того, мраморный образъ св. Аннунціаты въ Трапани, который былъ изваянъ, по сказанію, скорѣе ангелами, а не людьми [1]), не былъ Нерукотвореннымъ образомъ греко-восточнаго происхожденія, хотя о немъ и говорили, что онъ идетъ съ Востока. Иное дѣло чудотворная икона въ Катаніи, которой построили храмъ въ XII вѣкѣ, и иное образъ въ Пьедигротта, идущій изъ XV—XVI вв., когда именемъ Нерукотвореннаго образа въ Италіи стали называть иконы Божіей Матери самыхъ различныхъ типовъ.

Въ соборѣ Россано (см. выше) почитается чудотворный (или «Нерукотворный») образъ Богоматери, о которомъ разсказываютъ, что онъ былъ

1) Dobschütz, l. c., p. 153*: marmoreum b. Virginis simulacrum, affabre depictum..., angelis potius quam humanis manibus tanta arte...

присланъ туда изъ Константинополя въ 586 г., императоромъ Маврикіемъ. Франсуа Ленорманъ[1]) передаетъ, что «икона вся почернѣла и покрыта серебряною чеканною ризою, не позволяющею судить о томъ, дѣйствительно ли древность ея восходитъ къ X вѣку, когда передъ этимъ образомъ далъ обѣтъ монашества св. Нилъ Россанскій, хотя и трудно допустить, чтобы ея древность восходила къ VI вѣку». Во всякомъ случаѣ, какъ заключаетъ знаменитый ученый, это памятникъ великой важности для исторіи византійскаго искусства.

Замѣчательный, но грубый переводъ Нерукотвореннаго Образа Божіей Матери находится также на мраморномъ *барельефѣ* (рис. 152) съ именемъ Дельтерія Турмарха (1039 г.), сохраняемомъ въ одной изъ церквей городка Трани южной Италіи. На этомъ переводѣ Божія Матерь, высоко поднявъ правую руку, держитъ на своемъ правомъ плечѣ Младенца, обратившагося къ зрителю съ благословеніемъ, и прижимаетъ лѣвую руку къ груди, почти у самой шеи. Рельефъ этотъ имѣетъ значеніе обѣтной иконы и имѣетъ по окладу крупную посвятительную Господу надпись. Очевидно, этотъ рельефъ идетъ отъ какихъ-то, намъ пока ближе неизвѣстныхъ и не чисто-византійскихъ, но греко-италійскихъ переводовъ, представлявшихъ Божію Матерь съ Младенцемъ именно въ типѣ «обѣтныхъ» иконъ, на которыхъ Божественный Отрокъ обращается къ собранію молящихся съ благословеніемъ; дабы всѣмъ имъ было видно движеніе божественной десницы. Божія Матерь приподнимаетъ Младенца. Такого образа въ византійской иконографіи мы не знаемъ доселѣ, и потому его появленіе должны отнести къ новой вѣтви греко-восточнаго искусства, развившейся въ Сициліи и южной Италіи.



152. Мраморный рельефъ — моленіе Турмарха Дельтерія (1039 года) въ церкви г. Трани.

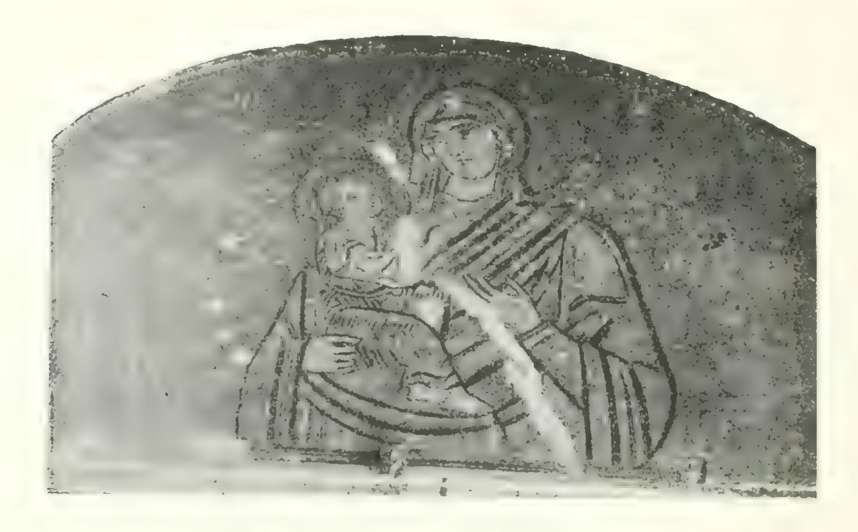
---

1) Fr. Lenormant. La grande Grèce. I. 1881, p. 346.

Очевидно, далѣе, этотъ типъ Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ не имѣетъ ничего общаго съ обратнымъ «переводомъ» Одигитріи, чему доказательствомъ послужатъ и нѣкоторые другіе варіанты описываемаго типа, вообще отличающіеся разнообразіемъ положенія Младенца.

Напротивъ того, *мозаика* одного изъ люнетовъ церкви св. Луки на Парнассѣ (рис. 153) даетъ какъ разъ обратный переводъ типа Одигитріи, только грѣшащій излишнимъ схематизмомъ (положеніе правой руки Божіей Матери, только прикасающейся къ Младенцу).

Въ одномъ изъ ущелій Өессаліи, носящемъ названіе *ἡ πόρτα τῆς Παναγίας*, въ посвященной Богоматери церкви села, съ лѣваго края иконостаса, въ соотвѣтствіи съ образомъ Спасителя, укрѣпленъ мраморный



153. Мозаика въ церкви св. Луки на Парнассѣ.

кіотъ съ *мозаическимъ образомъ Богоматери* (рис. 154)[1]. Кіотъ этотъ опирается на тонкія колонки, имѣющія характерный узелъ посрединѣ, и поверхъ оканчивается четыреугольнымъ киворіемъ, украшеннымъ по каймѣ штучнымъ наборомъ и ажурными щитками. Мозаическая фигура исполнена на золотомъ фонѣ, заполняетъ собою почти все поле, но пострадала внизу, гдѣ мозаика оказывается разрушенной. Мозаикою представлена Богоматерь, стоящая лицомъ къ зрителю, въ обычномъ облаченіи, съ пурпурнымъ платомъ за поясомъ, держащая Младенца на правой рукѣ своей. Округлая, дѣтски-одутловатая, младенческая фигура Христа не только характерна, но и исторически важна, такъ какъ представляетъ образецъ, близкій къ младен-

1) Мозаики открыты Я. И. Смирновымъ. Мозаическій образъ Спасителя изданъ въ I томѣ *Лицевого Иконописнаго Подлинника*.

ческимъ, тоже округлымъ, фигурамъ Спасителя - Младенца на рукахъ итальянскихъ Мадоннъ, которыя также рисуются нѣжно дѣвическими чертами, какъ и настоящее изображенiе. Эта греческая мозаика, относящаяся, по всей вѣроятности, къ первой половинѣ XIV столѣтiя, кажется настолько близкой къ произведенiямъ ранняго итальянскаго искусства, что ихъ отличаютъ лишь мелкiя стилистическiя черты, внесенныя нацiональностью мастеровъ. Что касается чертъ типическихъ, то ихъ тѣсное родство заслуживаетъ особаго вниманiя. Достаточно вглядѣться въ округлую голову Младенца, съ легкими, опушающими ее, волосами, младенческими чертами лица, одутловатыми членами, а затѣмъ, главное, въ одежду Младенца, повидимому, изъ легкой, красной ткани, покрытой шраффировкою, чтобы вспомнить раннiя греко-итальянскiя иконы.



154. Мозаическiй образъ въ церкви Божiей Матери въ ущельи «Врата Панагiи» въ Өессалiи.

Фигура Божiей Матери отличается не только изяществомъ юнаго лика, но и замѣчательною строгостью чисто скульптурныхъ, хотя нѣсколько сухихъ, складокъ одежды, — главнымъ образомъ, мафорiя, имѣющаго по краямъ красно - коричневыя коймы; за поясомъ заткнуто пурпурное полотенце. Далѣе, Младенецъ облаченъ въ короткую и короткорукавную (до локтей) рубашку золотной матерiи, покрытую сѣтью золотыхъ оживокъ: одежда оставляетъ ножки Младенца обнаженными. Если мы прибавимъ къ этому, что правая ручка Младенца опирается на свитокъ, упертый въ колѣно Его ножки, то легко себѣ уяснить

основу типа этой Божіей Матери въ той же Одигитріи, обратный рисунокъ которой здѣсь переданъ. Но что особенно характерно въ настоящемъ переводѣ, это — положеніе лѣвой руки Божіей Матери (ранѣе это была, стало быть, правая ея рука), которая, проходя подъ лѣвою ножкою Младенца, охватила Его правую ножку.

Яснымъ оригиналомъ этого византійскаго памятника должна была послужить греко-итальянская икона того же типа, въ свою очередь повторявшая итальянскій образецъ. И дѣйствительно, такое положеніе рукъ Божіей Матери (сидящей) у итальянскихъ мастеровъ XIV вѣка не составляетъ рѣдкости [1]).

Прямое свидѣтельство мѣстнаго почитанія въ Константинополѣ разбираемаго типа Богоматери даетъ (рис. 155) любопытный, хотя сравнительно



155. Рельефъ въ Оттоманскомъ Музеѣ въ Константинополѣ.

поздній (не ранѣе XIV вѣка) *рельефъ* (0.85 шир., 0.75 выш.), находящійся въ *Оттоманскомъ Музеѣ въ Константинополѣ.* На рельефѣ пред-

---

1) Н[illegible] Venturi. *Storia dell'arte*, fig. 324, 405, 476, 533, 535.

ставлена Божія Матерь, стоя держащая Младенца на правой рукѣ и къ Нему слегка склоняющаяся: по сторонамъ ея св. Николай Чудотворецъ и неизвѣстный святой мнихъ или отшельникъ. Издатель рельефа[1] обращаетъ вниманіе на тотъ плоскій рельефъ, въ которомъ всѣ контуры образованы



156. Миніатюра въ Псалтири № 610 Ватопедской библіотеки на Аѳонѣ.

собственно углубленными линіями или контурами: техника эта, по нашему мнѣнію, была связана съ особою цвѣтною мастикою, которою заполнялись контуры и самый фонъ.

На ряду съ этимъ грубымъ памятникомъ мы можемъ теперь, благодаря энергіи проф. В. Н. Бенешевича, открывшаго въ новѣйшее время на Синаѣ рядъ важнѣйшихъ памятниковъ искусства, указать превосходную *мозаическую икону* Синайскаго монастыря (изданіе альбома памятниковъ предстоитъ въ ближайшемъ времени), относящуюся къ концу XIV в. или къ XV в. и представляющую Божію Матерь съ Младенцемъ на правой рукѣ, уже погрудную, моленнаго типа. Икона эта, прекрасно скомпонованная и

---

1) Ant. Muñoz, *Sculture bizantine*, *Nuovo Bull. di Arch. Cr.*, XII, p. 117, fig. 4.

гинательно выполненная, является образцомъ новаго греческаго иконописнаго мастерства, выработаннаго на почвѣ Италіи. Византійскія одежды и особенно ихъ детали, какъ, напр., коймы мафорія, чепецъ, родъ пояса на Младенцѣ, образованнаго изъ мантіи, свитой жгутомъ, поворотъ Его лѣвой ножки, бѣлизна лицевого овала и шраффировка переданы здѣсь съ такою стилизаціею, которая указываетъ на конецъ одного искусства и начало новаго.

Въ *Лицевой Псалтири* XII—XIII вв., хранящейся въ библіотекѣ Ватопеда на Аѳонѣ, за № 610, прекрасная миніатюра на л. 17 представляетъ «высшую небесъ»: Божія Матерь съ Младенцемъ на правой рукѣ (рис. 156), стоящая на подножіи, среди предстоящихъ ей двухъ архангеловъ. Младенецъ, держа въ лѣвой рукѣ свитокъ у колѣнъ, правою благословляетъ и поднимаетъ къ Матери голову. Она внимаетъ Ему, умиленно склонивъ голову; благоговѣйно преклоняются архангелы[1]).



157. Икона въ церкви монастыря Лихауръ въ Грузіи.

Затѣмъ мы находимъ нѣсколько грузинскихъ иконъ, живописныхъ и чеканныхъ по серебру, грубо исполненныхъ, но именно даннаго типа и относящихся къ XIII—XIV столѣтіямъ; такова, напр., икона Богоматери, чеканенная рельефомъ по серебру, въ монастырѣ *Лихауръ*[2]) (рис. 157): икона эта 1352 года, съ надписью и именемъ. Вся композиція Одигитріи здѣсь сохранена, за тѣмъ исключеніемъ, что Младенецъ смотритъ на Мать, поднявъ къ ней голову; Онъ благословляетъ правой

1) *Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ*, стр. 284—285.
2) Опис. памятниковъ въ Грузіи, 1890, стр. 135, рис. 71.

рукой. Подобная же тема находится на иконѣ Богоматери неизвѣстной намъ церкви въ Сванетіи.

Чудотворная икона, почитаемая въ *Гротта Феррата* близъ Рима (рис. 158), представляетъ вновь ту же самую тему, причемъ однако типъ Богоматери не имѣетъ того матрональнаго характера, который мы знаемъ въ раннихъ греческихъ иконахъ. Фигура и ликъ Богоматери отличаются худобою и примыкаютъ скорѣе къ типу Богоматери Иверской: ликъ продолговатъ, овалъ удлиненъ, носъ тонокъ и длиненъ, брови плоскія и также удлинены, подъ ними большіе глаза; темно пурпурный мафорій придаетъ еще больше строгости этому монашескому абрису. Ликъ Богоматери представляетъ поразительное сходство съ греческою иконою (XV—XVI вв.) Деисусной Богоматери, находящеюся въ Кіевскомъ Музеѣ Духовной Академіи и происходящею изъ собранія преосвященнаго Порфирія (см. ниже). Что касается Младенца, то Его нѣсколько одутловатая фигура вполнѣ отвѣчаетъ ранѣе указанному нами типу Младенца въ позднѣйшихъ греческихъ мозаикахъ: ликъ Его обращенъ къ Матери: благословляя правою, Онъ держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ.



158. Образъ Божіей Матери, чтимый въ монастырѣ Гротта-Феррата близъ Рима.

Замѣчательная икона-складень, находящаяся въ приходской церкви г. Альба-Фучензе въ средней Италіи (фот. Гарджіоли, рис. 159), конца XIII или начала XIV вѣка, является поучительнымъ памятникомъ греко-итальянскаго письма, однимъ изъ важнѣйшихъ документовъ для исторіи развитія ранней итальянской живописи, получавшей въ такихъ иконахъ



159. Складень въ церкви г. Alba Fucense въ средней Италіи.

свои лучшіе образцы. Икона составляетъ тройной складень, въ среднемъ таблѣ котораго внутреннее поле изображаетъ Божію Матерь съ Младенцемъ, внутри богато орнаментированнаго рѣзного и чеканнаго поля съ изображеніемъ четырехъ архангеловъ. Кайма этого средняго табла раздѣлана византійскими кіотами, украшенными басмою и содержащими погрудныя изображенія: вверху — «Деисуса» съ Божіей Матерью, Предтечею и двумя архангелами, по угламъ — четырехъ евангелистовъ, по бокамъ — 12 апостоловъ и пророковъ Иліи и Исаіи, а по низу — Николая Чудотворца и четырехъ святыхъ женъ. На боковыхъ створкахъ этого триптиха, въ двадцати готическихъ поляхъ, написаны Господскіе и Богородичные Праздники, начиная отъ Благовѣщенія и кончая Вторымъ Пришествіемъ.

Икона Божіей Матери исполнена вся рѣзнымъ рельефомъ въ деревѣ и раскрашена, а поверхъ того украшена скаными панлечьями, фибулами и филигранью. Богоматерь, явно, стоя держитъ Младенца на правой рукѣ, умиленно къ Нему склоняясь. Младенецъ, обернувшись къ Матери, благословляетъ правой рукою, а въ лѣвой держитъ свитокъ. По своей техникѣ икона сильно напоминаетъ образъ Влахернской Богоматери, находящійся въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ. Но несравненно замѣчательнѣе этого образа крохотныя миніатюры, въ которыхъ исполнены Господскіе Праздники, отличающіеся замѣчательно тонкимъ и изящно декоративнымъ исполненіемъ. Изъ отдѣльныхъ миніатюръ особо любопытны: *Входъ въ Іерусалимъ*, *Бичеваніе*, *Страшный Судъ*, но и всѣ прочія заслуживаютъ подробнаго изученія, наравнѣ съ тремя-пятью иконами греко-итальянской работы XIII и начала XIV вѣка (Римъ, въ *галлереѣ Корсини*; *Пиза*, *Болонья*, *Венеція*).



160. Рельефъ въ церкви св. Марка въ Венеціи.

Тяжелый по стилю и рѣзьбѣ *рельефъ* (рис. 160) церкви св. Марка

въ Венеціи (въ капеллѣ чудотворнаго образа Божіей Матери Никопеи) представляетъ Богоматерь, уже сидящую на тронѣ и держащую при этомъ Младенца на правой рукѣ. Рельефъ явно венеціанской работы и, очевидно, представляетъ соединеніе византійскаго чудотворнаго образа съ романскимъ типомъ царственной Богоматери. Достаточно одного сравненія съ предъидущими византійскими оригиналами, чтобы видѣть, какъ безпомощенъ оказывается западный мастеръ при такой передѣлкѣ (прямоличное положеніе Младенца въ торсѣ и профильное въ ногахъ) и какъ въ то же время настойчивъ въ удержаніи однажды принятой мѣстной традиціи.

Неизвѣстный пока (показывается народу единожды въ годъ) образъ Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ въ соборѣ Пизы (Madonna di sotto gli organi) у алтаря, слѣва, представляетъ, повидимому, также древній, быть можетъ, еще греческій списокъ Нерукотвореннаго Образа, но съ тою особенностью, что Младенецъ держитъ лѣвою рукою на колѣнахъ раскрытое евангеліе (на словахъ: «азъ есмь свѣтъ міру» и пр.). Однако, описаніе, данное у Морроны въ его Pisa illustrata, хотя и принципіально враждебное греческимъ образамъ, даетъ такъ много чертъ позднѣйшей греческой иконописи, что до времени точнаго изданія иконы будетъ осторожнѣе отнести ее къ XIV—XV вв., какъ множество другихъ чудотворныхъ иконъ Италіи.

Особо чтимымъ варіантомъ того же византійскаго типа Божіей Матери съ Младенцемъ на правой рукѣ является также икона Божіей Матери «Троеручицы» въ Аѳонской обители Хиландара (рис. 161), относимая, по преданію, ко временамъ св. Іоанна Дамаскина и принесенная будто бы изъ Палестины св. Саввою, или же, по другимъ преданіямъ, при Стефанѣ Урошѣ, въ концѣ XIV вѣка, изъ Сербіи[1]). Икона въ современномъ состояніи носитъ черты переписки XVI—XVII вв., но основное письмо и общій рисунокъ напоминаютъ сербское письмо конца XIV вѣка.

Наконецъ, икона Богоматери *Іерусалимской* представляетъ подобное же положеніе Младенца: Онъ обращенъ и фигурою и лицомъ къ Богоматери и, поднявъ къ ней голову, держитъ въ лѣвой рукѣ на колѣнахъ свитокъ, а правою благословляетъ двуперстнымъ сложеніемъ. Въ силу этого обращенія Младенца къ Матери, и она сама, склонивъ голову и обратившись къ Нему лицомъ, смотритъ на Него, слегка прижимая правую руку къ груди. Если этотъ рисунокъ передаетъ Іерусалимскую икону[2]), находившуюся нѣкогда въ храмѣ Софіи въ Царьградѣ, то мы легко могли бы постигнуть происхо-

---

1) *Вышній Покровъ надъ Аѳономъ*, 49—53.

2) Кромѣ прорисей, см. *Вышній покровъ надъ Аѳономъ*, рис. къ стр. 105. О спискахъ Іерусалимской иконы въ своемъ мѣстѣ.

жденіе этого самаго рисунка, а именно: въ немъ вполнѣ сохраненъ типъ Младенца въ иконѣ Одигитріи, и единственное различіе состоитъ только въ поворотѣ фигуры Его. Что же касается фигуры Богоматери, то въ ней въ



161. Икона Богоматери «Троеручицы» въ Хиландарѣ на Аѳонѣ.

настоящемъ случаѣ оказывается затронутою та область внутренняго чувства, которая впослѣдствіи способствовала разработкѣ обширнаго ряда лирически настроенныхъ иконъ Богоматери, легшихъ въ основаніе раннихъ итальянскихъ Мадоннъ. «Іерусалимская» икона упоминается паломниками [1]:

1) Путешествіе іерод. Зосимы (1420 г.): «Первое поклонихомся святой великой церкви Софіи... И видѣхомъ бо образъ Пречистыя, иже отъ Іерусалима, егда бесѣдовалъ къ Маріи Египтянынѣ» (Сахаровъ. Сказанія русскаго народа, II, кн. 8, стр. 60).

діакономъ Игнатіемъ (1390 г.), дьякомъ Александромъ, Зосимою (1420 г.): они видѣли икону этого имени въ Софіи у Великихъ Вратъ, тогда какъ Даніилъ Паломникъ видѣлъ пустое мѣсто иконы въ Іерусалимѣ, гдѣ она

Путешествіе дьяка Александра. О Св. Софіи Цареградской: «Входя въ великія двери, и правую сторону, стоитъ икона святей Богородицы, что гласъ отъ нея исшелъ Маріи Египетской во Іерусалимѣ» (Тамъ же, 72).

Путешествіе Игнатія Смольянина (1389 г.): «Во утріе того же мѣсяца (=іюня), въ 30 день, поидохомъ къ церкви святей Софіи, еже есть премудрость Божія, и дошедше великихъ вратъ поклонихомся чудотворней иконѣ Пречистыя Богородицы, отъ нея же изыде гласъ Маріѣ Египецкой, егда же возбраняше ей божественная сила внити во святую церковь, иже во Іерусалимѣ, на поклоненіе честнаго креста. И уразумѣвшу ей согрѣшенія своя, и умилившуся о семъ, и поручницу о себѣ пресвятую Богородицу дающе, и сицевая ей словеса глаголюще, и абіе внезапу услыша гласъ глаголющъ ей издалеча: аще Іорданъ прейдеши, добро покоище обрящеши. И сице мы поклонихомся той святей и честней иконѣ Пречистыя Богородицы, иже стоитъ внутрь церкви святыя Софіи, и прочимъ святымъ иконамъ, и святымъ мощемъ целебнымъ и святыя раки чудотворныя» (Тамъ же, 100). То же см. въ Никон. лѣт.: П. С. Р. Л. XI, 99.

Путешествіе Матвѣя Гавр. Нечаева въ Іерусалимъ 1719—1720 гг.: въ Іерусалимѣ, въ великой церкви Воскресенія Христова: «А изъ того саду вышедъ на великую паперть, отъ правой руки къ великой церкви есть притворъ, и самая та чудотворная икона въ томъ мѣстѣ стоитъ: преподобная Марія Египетская предъ образомъ владычицы нашея Богородицы покаяніе принесе; тамо образъ той святой стоитъ до сего дне; тамо предѣлъ, и совершается служба. Мы же часто съ прочими христіаны приходяще и припадающе ко образу общея заступницы всѣхъ христіанъ, цѣлующи и поклоняющися съ вѣрою. Величествомъ той святой образъ, яко бы у насъ осмилистовый». (Путешествіе посадскаго человѣка Матвѣя Гаврилова Нечаева въ Іерусалимъ. Изд. подъ ред. Н. П. Барсова. Варшава. 1875 г., стр. 29).

Путешествіе Зевульфа въ Святую Землю (1102—1103 гг.), изданное И. Безобразовымъ (Пал. Сборн., вып. IX, 275), передаетъ: «по сторонамъ прилегаютъ къ церкви св. Гроба великолѣпныя часовни. На западной стѣнѣ часовни св. Маріи видна вся разрисованная икона Божіей Матери, помощь которой призывала нѣкогда удрученная Марія Египетская и которая чудомъ черезъ Св. Духа говорила и утѣшала ее, какъ объ этомъ читаемъ въ ея житіи».

Греческій безымянный Проскинитарій XVI вѣка (изд. А. А. Попадопуло Керамевса, Пал. Сборн., вып. 46-й, § 11): «Весь храмъ святого Гроба имѣетъ три двери: одну на западъ и она заперта. Въ эту дверь вошла преподобная Марія Египетская, чтобы пойти ко святому храму Гроба для поклоненія и ангелъ Господень ей воспрепятствовалъ; а наверху этой двери была изображена икона Богородицы и не видя ее услыхала ея голосъ: «если перейдешь Іорданъ, найдешь успокоеніе».

Хожденіе архим. Агреѳенья (около 1370 года, изд. арх. Леонидомъ въ Пал. Сборн., вып. 48, стр. 9): «И ту есть палата Соломанова въ странѣ Святая Святыхъ. И есть столпъ предъ святымъ Воскресеніемъ на улицѣ червленъ, у того столпа исповѣдалась святая Марія Египтянина къ святѣй иконѣ пречистѣй и купи три хлѣбы и поиде за Іорданъ».

Проскинитарій по Іерусалиму 1608—1634 гг. (Пал. Сборн., вып. 53, стр. 53): «Возлѣ святой двери (церкви Гроба Господня) есть и другая дверь, построенная на правой сторонѣ, черезъ которую, говорятъ, вошла преподобная Марія, чтобы взойти на Голгоѳу, но не могла пройти и вернулася въ дверь, и смотрѣла сверху на образъ Богородицы».

Проскинитарій, содержащій чудесныя знаменія, явленныя Спасителемъ въ Іерусалимѣ, XVI вѣка (Пал. Сборн., вып. 56, стр. 203): «На западной сторонѣ храма Воскресенія находится дверь, черезъ которую прошла Марія Египетская. Надъ этой дверью нарисована Одигитрія и она сказала: Марія, перейди Іорданъ, который есть пустыня, тамъ найдешь полное успокоеніе». То же передаетъ сказаніе *О градѣ Іерусалимѣ и окрестностяхъ его*, XVI вѣка (тамъ же, стр. 245).

ранѣе была. Конечно, весьма сомнительно, чтобы эта древняя Константинопольская икона была, дѣйствительно, тою самою Іерусалимской иконой, отъ которой исшелъ гласъ къ Маріи Египетской, когда она тщетно пыталась войти въ храмъ[1]). Но это могла быть замѣстительница древней иконы, какъ то обыкновенно бываетъ, болѣе поздняго происхожденія, а именно XI—XII вв.

Можно считать особенно характернымъ для самого времени то обстоятельство, что оффиціальный и торжественный типъ Одигитріи, выработанный окончательно, какъ мы предполагаемъ, около IX вѣка, самъ по себѣ, послѣдовательнымъ развитіемъ, видоизмѣнился въ типъ, лирически настроенный, точнѣе говоря, внутренне мотивированный или интимный. Внѣшній поводъ въ данномъ случаѣ опредѣлялся именно традиціонными условіями самой иконописи: Младенецъ, находясь на правой рукѣ Матери и благословляя правой рукою, очевидно, долженъ былъ отдѣляться отъ фигуры Богоматери, и черезъ это получалось какъ внутреннее раздѣленіе, такъ и неудобство живописное, вызываемое узкой доскою иконы. Чтобы этого избѣгнуть и соединить фигуры, требовалось обернуть Младенца къ Матери, а отсюда уже получалось послѣдованіе ряда интимныхъ темъ изъ жизни Матери и Сына.

1) Въ текстѣ житія св. Маріи Египетской, составленнаго Софроніемъ патріархомъ, Migne. Patr. gr., t. 87, col. 3713, Марія разсказываетъ слѣдующее о мѣстѣ, гдѣ она была въ храмѣ на праздникъ Вознесенія Креста: «ἦλθον εἰς τὰ τοῦ οἴκου προαύλια... и далѣе: ἔστην ἐν τῇ γωνίᾳ τῆς αὐλῆς τοῦ ναοῦ..., наконецъ: ὁρῶ ἐπάνω τοῦ τόπου, ἐν ᾧ ἱστάμην, εἰκόνα τῆς παναγίας Θεοτόκου ἑστῶσαν и пр. Образъ Божіей Матери на верху, во внѣшнемъ храмовомъ притворѣ, врядъ ли могъ представлять моленную икону Божіей Матери, какою является современная Іерусалимская икона. То же передаетъ Епифаній, повѣствователь о Св. Градѣ, начала IX вѣка: В. Г. Васильевскаго, *Примѣчанія*, Прав. Палест. Сб., т. IV, 2, 1886 г., стр. 74—76.

VII.

Образъ Божіей Матери, чтившійся въ Халкопратійскомъ храмѣ, и его списки и варіанты. Боголюбская икона Богоматери и памятники почитанія иконы въ Грузіи.

Между историческими храмами Богоматери въ Константинополѣ, на второмъ мѣстѣ по значенію долгое время стоялъ храмъ Халкопратійскій. Этотъ храмъ, послѣ Влахернскаго, сталъ святынею Цареграда уже въ древнѣйшую эпоху, и сюда совершались богомольные выходы царей въ главные Богородичные праздники (Рождество Божіей Матери и Благовѣщеніе). Причина этого сосредоточивалась, прежде всего, въ томъ, что въ Халкопратійскомъ храмѣ сохранялись *одежда* Богоматери и *поясъ* ея. Какъ извѣстно, названіе храма возникло отъ квартала «Мѣднаго ряда», въ которомъ евреи торговали (по словамъ Кодина)[1]) мѣдными издѣліями со временъ Константина Великаго, въ теченіе 132 лѣтъ; здѣсь же была построена ими синагога при Θеодосіи Великомъ. Во время произошедшаго скоро затѣмъ погрома, синагога была сожжена, и Θеодосій предписалъ принудить христіанъ этого квартала возстановить сожженную синагогу за свой счетъ. Приказаніе это было, однако, отмѣнено Θеодосіемъ, по внушенію св. Амвросія, и евреямъ воспрещено было имѣть синагогу внутри города, а на этомъ мѣстѣ возведенъ, будто бы, еще при Θеодосіи Младшемъ храмъ во имя Богоматери, по почину сестры императора, благочестивой Пульхеріи, въ 450 году. По свидѣтельству Θеофана, которое ближе къ исторической истинѣ, храмъ былъ построенъ въ 577 году Юстиномъ, но и это извѣстіе скорѣе слѣдуетъ понимать въ смыслѣ постройки небольшого храма или молельни, впослѣдствіи образовавшей *придѣлъ св. Раки.* Кодинъ, относя (стр. 113) построеніе храма св. Раки (τὴν Ἁγίαν Σορὸν) къ Юстину и Софіи,

1) De aedificiis CP., ed. Bonn., p. 83.

прибавляетъ, что высокія особы принимали участіе въ службахъ этого храма, ибо тамъ сохраняются «честной поясъ и одежда Богоматери, а омофорій ея лежитъ во Влахернахъ». Иначе нельзя было бы объяснить, почему и въ позднѣйшее время, кромѣ большого храма (ναός) и придѣла св. Ракп, тамъ же былъ еще придѣлъ или молельня (εὐκτήριον), которую, вѣроятно, позднѣе освятили во имя ап. Іакова. Послѣдующая и окончательная постройка[1], очевидно, большого храма совершилась при Василіи Македонянинѣ (праздникъ Обновленія 18 декабря).

Гаданія о томъ, гдѣ именно находился Халкопратійскій храмъ, указываемый въ историческихъ свидѣтельствахъ, весьма неопредѣленны: «близъ святой Софіи» — это все, что знаемъ, а дальнѣйшія сближенія пока безплодны. Д. Θ. Бѣляевъ[2], подробно разобравшій всѣ уцѣлѣвшія свидѣтельства, пришелъ къ заключенію, что храмъ находился между Августеономъ и Форумомъ Константина, но ближе къ этому послѣднему. Литіи изъ Великой Церкви (св. Софіи) ходили сперва на Форумъ и затѣмъ «возвращались» (ὑποστρέφει — говорится въ «Церемоніалѣ») въ Халкопратіи. Важно знать, что, кромѣ святыхъ реликвій Божіей Матери, здѣсь лежали: мощи св. Іакова брата Господня, свв. отроковъ, Симеона Богопріимца, пророка Захаріи и свв. женъ мироносицъ. Важно знать также, что именно этотъ храмъ назывался именемъ Божіей Матери Агіосоритиссы.

Была-ли въ Халкопратійскомъ храмѣ особо чтимая чудотворная икона, мы собственно не знаемъ, и пока точнаго указанія на это въ историческихъ источникахъ неизвѣстно. Но цѣлый рядъ свинцовыхъ печатей, относящихся къ X—XIII вѣкамъ (рис. 162—164), представляетъ Божію Матерь чаще всего во весь ростъ, стоящую бокомъ (иногда въ $^3/_4$), но лицомъ обращенную почти прямолично (что называется—на $^3/_4$) къ зрителю и поднимающую слегка (до головы) обѣ руки, въ молитвенномъ или просительномъ положеніи; рѣже фигура представляется то обернутою справа налѣво, то обратно; рѣже варіанты съ такимъ же, но поясньмъ изображеніемъ; около фигуры Божіей Матери читается на нѣкоторыхъ печатяхъ имя Божіей Матери «Агіосоритиссы» — Η ΑΓΙΟСΟΡΗΤΙССΑ. Однако, если въ этомъ названіи вспоминается почитаніе Божіей Матери въ той часовнѣ, гдѣ хранилась рака съ ея поясомъ, то спрашивается, въ какой именно часовнѣ, такъ какъ уже съ IX вѣка чтимыя реликвіи Божіей Матери были положены во

1) Константинъ Порфирородный въ біографіи Василія, Theoph. Cont., p. 339, говоритъ о большой постройкѣ взамѣнъ небольшой и низкой церкви.

2) Храмъ Божіей Матери Халкопратійской въ Константинополѣ. *Лѣтописи Ист.-Фил. Общ.*, Одесса. 1892. Н. Θ. Красносельцевъ, *Типикъ ц. св. Софіи въ Константинополѣ*, тамъ же. вып. II. 1892.

Влахернахъ, и тамъ тоже былъ устроенъ придѣлъ, называвшійся святою Ракою (ἡ ἁγία σορός). Если принимать свидѣтельства только печатей, то по



162. Свинцовая печать съ образомъ Божіей Матери Агіосоритиссы.



163. Божія Матерь Агіосоритисса (Халкопратійская).

отсутствію въ нихъ опредѣленныхъ указаній на мѣсто почитанія «Агіосоритиссы» и по ихъ позднему, сравнительно, періоду, мы не находимъ прямого подтвержденія догадки (сперва Мордтмана, затѣмъ Шлюмбергера, Лихачева и др.), что подъ этимъ эпитетомъ разумѣется именно Божія Матерь Халкопратійская. Но что̀ для насъ особенно важно — всѣ извѣстныя доселѣ печати [1]) даютъ типъ Божіей Матери въ характерѣ *поздневизантійскаго* искусства и должны быть относимы къ списку или оригиналу не ранѣе IX—X стол., т. е. ко времени Македонской династіи: мы видимъ здѣсь то же стремленіе къ изяществу, мелкимъ складкамъ, сухости, стройности и схематизму, которое было свойственно эпохѣ.



164. Божія Матерь Халкопратійская на печати.

---

[1]) Schlumberger, l. c., p. 38, 427, 585, 709; его же Mélanges, I, p. 209; Н. П. Лихачевъ, *Изображенія Божіей Матери*, рис. 97—111, табл. VIII, 1—6.

Но мы имѣемъ какъ разъ нѣсколько древнѣйшихъ изображеній Божіей Матери этого типа, ясно доказывающихъ, что онъ почитался именно въ Халкопратійскомъ храмѣ, такъ какъ это памятники не позже VIII стол. и начала IX вѣка, когда Влахернскій придѣлъ св. Раки, повидимому, еще не существовалъ. Наконецъ, въ одномъ изображеніи, на основаніи его характерныхъ сторонъ и условій постановки, мы вправѣ видѣть именно списокъ чудотворной иконы.

Первое и важнѣйшее изъ этихъ изображеній находится въ церкви Димитрія Солунскаго[1]: въ числѣ новооткрытыхъ мозаическихъ сценъ одна представляетъ Божію Матерь, обернувшуюся справа налѣво, почти на $^{3}/_{4}$, но съ прямоличною постановкою головы и даже со взглядомъ, устремленнымъ нѣсколько назадъ (какъ бы къ народу): лѣвая рука ея слегка приподнята въ моленіи, по направленію къ алтарю, а правая только протянута, какъ бы для указанія тѣхъ, за кого она молитъ. Но фигура Божіей Матери не склонена и голова ея также, а по сторонамъ и нѣсколько сзади стоятъ два архангела, подводящіе къ ней семью заказчиковъ мозаики. Вся группа должна быть воспроизведеніемъ оригинала, прекраснаго по рисунку и исполненію, но также смѣшивающаго сирійскій типъ Божіей Матери съ возрожденнымъ античнымъ типомъ ангеловъ Юстиніановской эпохи. Должно прибавить, что этотъ типъ Божіей Матери, молящейся за нѣкоторыхъ, къ ней прибѣгающихъ людей, отличенъ по существу отъ образа Оранты, молящейся за весь человѣческій родъ.

Второе изображеніе находится въ числѣ мозаикъ, покрывающихъ всѣ своды одѣтой мраморомъ капеллы св. Зенона въ церкви св. Пракседы[2], и относится къ 817—824 гг. Здѣсь, въ соотвѣтствіе съ образомъ Спасителя, въ люнетѣ, съ краю представлена Божія Матерь во весь ростъ, въ томъ же положеніи и того же сирійскаго типа. Очевидно, благословляющій Христосъ является здѣсь дополненіемъ иконнаго типа Божіей Матери, въ идеальномъ смыслѣ увѣренія молящихся въ исполненіи мольбы ея. По обычному ходу иконографіи, возможно заключить, что и настоящій типъ молящейся, воздѣвъ руки, но обратившейся лицомъ къ народу Богоматери ведетъ начало также съ Востока, гдѣ онъ появился, быть можетъ, именно въ ряду обѣтныхъ и поминальныхъ иконъ и фресокъ.

Особый варіантъ Божіей Матери Заступницы, держащей въ лѣвой рукѣ развернутый свитокъ своего «моленія», появился, вѣроятно, уже въ Византіи, или какъ общій типъ обѣтной иконы за ктитора, правителя и

---

1) Иконографія Богоматери, т. I, рис. 236, табл. VI, стр. 359—361. *Изв. Русск. Арх. Инст. въ Константинополѣ*, т. XIV, I, 1909, табл. II и IX.

2) Иконографія Божіей Матери, т. I, рис. 228, стр. 331—335.

владыку страны, или также особо чтимою или даже чудотворною иконою, которая пока остается намъ неизвѣстною. Быть можетъ, именно ея списокъ находимъ мы въ древнѣйшемъ иконописномъ изображеніи Заступницы со свиткомъ въ другой мозаикѣ церкви вм. Димитрія въ Солуни, гдѣ она представлена рядомъ съ молящимся святымъ, въ которомъ мы думаемъ видѣть св. врача Косму, съ надписью о чудѣ исцѣленія (предполагаемаго здѣсь префекта Маріана) «силою великомученика». На свиткѣ Божіей Матери читается: Δέησις. Κύριε ὁ Θεὲ εἰσάκουσον τῆς φωνῆς τῆς δεήσεώς μου ὅτι ὑπὲρ τοῦ κόσμου δέομαι «Моленіе. Господи Боже, выслушай голосъ моленія моего, ибо я молю за міръ».

Вторымъ памятникомъ этого варіанта является (рис. 165) обѣтная мозаика церкви S. Maria dell'Ammiraglio или Марторaны, построенной въ 1143 г. адмираломъ Георгіемъ Антіохійцемъ: налѣво отъ входа въ церковь, мозаика представляетъ самого адмирала, павшаго на землю передъ Божіей Матерью, которая, стоя слегка склоненною къ нему, протягиваетъ ему правую руку, а въ лѣвой держитъ свитокъ съ длинной надписью, такъ излагающей ея моленіе къ Спасителю, нисходящему и благословляющему изъ свѣтлаго облака: † τὸν ἐκ βάθρων δείμαντα τοῦτονδέ μοι δόμον γεώργιον πρώτιστον ἀρχόντων ὅλων: τέκνον φυλάττοις παγγενεῖ πάσης βλάβης: νέμοις τε τὴν λύτρωσιν ἁμαρτημάτων: ἔχεις γὰρ ἰσχὺν ὡς Θεὸς μόνος λόγε. По этому образу и вообще христіанскіе архонты съ XI—XII вв. стали дѣлать вкладныя и обѣтныя иконы.

Такою обѣтною иконою является и наша Боголюбская Божія Матерь, написанная по заказу в. к. Андрея Боголюбскаго для монастыря того же имени, основаннаго имъ близъ Владиміра, драгоцѣнный, по строгости общаго типа, памятникъ русско-византійскаго періода нашей иконописи, превосходящій большинство уцѣлѣвшихъ произведеній домонгольской эпохи, но, къ сожалѣнію, клонящійся къ окончательному разрушенію, если къ нему не будутъ приложены особыя усилія, ради его сохраненія. Нынѣ этотъ чтимый образъ покрытъ ризою, на которой изображенъ (рис. 166) у ногъ Божіей Матери монастырь Боголюбовъ, но была ли эта подробность на древнемъ оригиналѣ, весьма сомнительно; ясно различаются на иконѣ лишь образъ Спасителя въ небесахъ и хартія въ рукѣ Богоматери (рис. 167).

Икона Боголюбской Божіей Матери была, по преданію, написана по заказу (?) князя Андрея Юрьевича Боголюбскаго († 1175), въ память бывшаго ему (въ 1158 г.) во снѣ видѣнія, и помѣщена въ Рождественскомъ-Богородицкомъ монастырѣ, который любилъ князь Андрей «паче мѣры», живя въ немъ подолгу. Судя по тому, что въ верхнемъ углу иконы имѣется

образъ Спаса, икона эта не имѣла соотвѣтствующаго себѣ особаго образа Спаса, какъ напр. мозаическая икона Богородицы, подобнаго же типа, въ монастырѣ Хора (Кахріе-джами) въ Константинополѣ и мозаическій образъ



165. Мозаика въ церкви Св. Маріи «Адмирала» (Марторана) въ Палермо.

Спаса, поставленные въ особыхъ кіотахъ по сторонамъ царскихъ вратъ. Величина образа Боголюбской Божіей Матери ($2^1/_2$ арш. выш. и $1^1/_2$ арш. шир.) позволяетъ, однако, предполагать помѣщеніе его именно въ иконостасѣ.

На свиткѣ *нынѣ* читается: «Владыко многомилостиве Сыне и Боже мой, моленія, да пребудетъ божественная благодать на людехъ твоихъ и свѣтозарный лучъ славы Твоя да нисходитъ выну на мѣсто, мною избранное»[1].



166. Икона Боголюбской Божіей Матери въ монастырѣ Боголюбовѣ, подъ ризою.

1) Въ свиткѣ Пр. Богородицы Боголюбскія, по указаніямъ нашихъ *подлинниковъ*, слѣдуетъ писать: «Царю Небесный, многомилостиве и премилостиве, Владыко Боже и человѣколюбче (и всея твари содѣтелю), Господи Іисусе Христе и всего добра дателю, человѣколюбче, Сыне и Боже мой, услыши молитву рабы своея и Матере, пріими всякого чело-



167. Икона Божіей Матери Боголюбской въ монастырѣ Боголюбовѣ.

вѣка, славящаго тя и Мене, рабу Твою». Въ свитцѣ Пр. Богородицы въ «Деисусѣ» полагается писать: «Царю Небесный, пріими всякаго человѣка, славящаго Тя и призывающаго Тя, имя Твое на всякомъ мѣстѣ, идѣже бываетъ память имени Моего, освяти мѣсто оно и прослави прославляющаго Тя именемъ моимъ, пріемля ихъ всякую молитву». Или: «Владыко Господи, отъ всѣхъ дубравъ земскихъ избралъ еси виноградъ единый, и отъ всѣхъ земель вселенныя избралъ себѣ удоліе едино, и отъ всѣхъ цвѣтъ сельныхъ избралъ еси себѣ кринъ единъ, и отъ всѣхъ безднъ морскихъ исполнилъ еси себѣ источникъ единъ, и отъ всѣхъ созданій градовъ освятилъ еси себѣ Сіонъ, и отъ всѣхъ сотвореній летящихъ именовалъ еси себѣ голубицу едину, и отъ всѣхъ сотвореній скота провидѣлъ себѣ овцу едину, и отъ всѣхъ умноженныхъ людей изыскалъ еси себѣ люди едины».

Замѣчательное по точности воспроизведеніе византійскаго типа Халкопратійской иконы даетъ *рельефъ* на плитѣ (рис. 168) изъ разобраннаго нѣкогда «Деисуса» на стѣнѣ храма *въ Юрьевѣ Польскомъ*. Противъ византійскаго образца мы находимъ здѣсь коймы мафорія, усыпанныя жемчугомъ, притомъ не только по поламъ, но и на груди, гдѣ онѣ образуютъ родъ ораря; далѣе, не понятый мафорій (онъ указывается, однако, крестикомъ, высѣченнымъ на темени) передѣланъ въ повязку (какъ и на фигурѣ Оранты) и затѣмъ зигзагообразныя складки мафорія превратились здѣсь въ локоны, падающіе по краямъ щекъ.



168. Рельефъ на стѣнѣ собора въ Юрьевѣ Польскомъ.

Образъ Божіей Матери (рис. 169), сохраняемый въ соборѣ г. Сполето въ южной Италіи, былъ вкладомъ въ храмъ императора Фридриха въ 1186 г. и, по преданію, принесенъ имъ изъ Византіи. Любопытно, при сравненіи съ Боголюбской иконою, что и Сполетскій образъ выложенъ весь серебряною чеканною басмою, мелкаго рисунка, въ рѣшетку, какъ говорили у насъ въ старину, т. е. съ характеромъ фона въ видѣ трельяжа съ цвѣточками. Извѣстно, что вкусъ къ такимъ фонамъ, дѣйствительно, распространился особенно въ XIII вѣкѣ, подъ несомнѣннымъ вліяніемъ развезенныхъ крестоносцами восточныхъ образцовъ, на западѣ Европы. Свитокъ въ рукахъ Божіей Матери содержитъ на греческомъ языкѣ діалогъ Спасителя и Богоматери, умолившей Сына смилостивиться и даровать спасеніе грѣшникамъ и миръ людямъ, обращеннымъ

любовью. Соборъ Сполето извѣстенъ и древнею мозаикою XII вѣка на фасадѣ, представляющей торжественный Деисусъ.

Въ сѣверной Македоніи, въ церкви села Стараго Нагорича, построенной во имя вм. Георгія при Стефанѣ Урошѣ III Дечанскомъ и расписанной

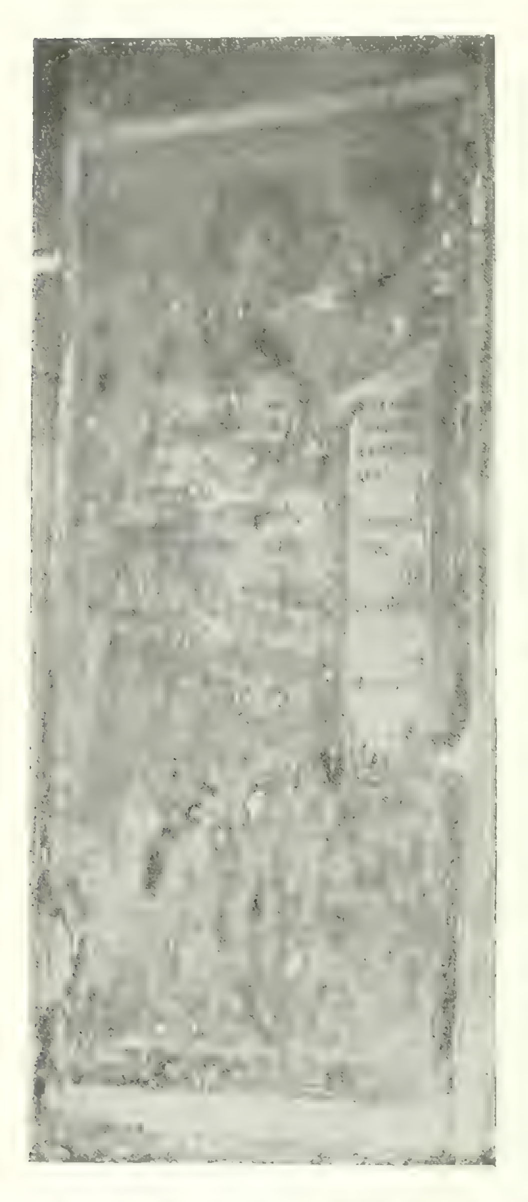


169. Икона Божіей Матери въ соборѣ Сполето въ Италіи.

въ 1315 году, на столбѣ внутренней паперти помѣщенъ образъ (рис. 170) Богоматери, держащей въ лѣвой рукѣ развернутую хартію съ моленіемъ, въ соотвѣтствіи съ такимъ же образомъ Спаса на другой сторонѣ паперти.

Чтó особенно любопытно—тѣсное родство этого образа съ иконою Боголюбской Божіей Матери въ композиціи и рисункѣ.

Рано должны были появиться и *поясные* списки Халкопратійской иконы, съ тѣми измѣненіями въ положеніи головы Божіей Матери (болѣе склоненной) и рукъ (менѣе приподнятыхъ), которыя соотвѣтствуютъ композиціи такъ наз. Деисусной Богоматери. Но такія одиночныя иконы продолжали быть *обѣтными*, *вкладными* и *помянными*, какъ прежнія монументальныя и настѣнныя иконы храмовъ.



170. Фреска въ церкви с. Нагорича въ Македоніи.

Византійскіе типы Богоматери могутъ быть изучаемы также въ разнообразныхъ произведеніяхъ перегородчатой *эмали*, ограниченныхъ, какъ извѣстно, въ своемъ историческомъ существованіи весьма краткимъ періодомъ X—XII столѣтій. Эмаль, какъ и мозаика, по своей сложной техникѣ и по своему назначенію быть вѣковою живописью, воспроизводитъ типы, прочно установленные, вошедшіе во всеобщее употребленіе и наиболѣе почитаемые. Въ эмали не мѣсто воображенію художника, исканію новыхъ формъ и сочиненію новыхъ композицій; отсюда, изображеніе, встрѣченное въ эмалевомъ воспроизведеніи, можетъ быть признаваемо для извѣстной эпохи типичнымъ и общепринятымъ, если не широко распространеннымъ. Съ этой точки зрѣнія полезно разсмотрѣть какіе либо памятники эмалеваго производства по отношенію къ образу Богоматери.

Окладъ Хахульской чудотворной иконы, хранящейся въ *Гелатскомъ*

монастырь близъ Кутаиса[1]), представляетъ къ этому особенно счастливый поводъ: во первыхъ, помѣщенный здѣсь внутри кіота чудотворный образъ есть именно образъ Богоматери, почитавшійся въ древней Грузіи и нѣкогда находившійся въ церкви села Хахули на рѣкѣ Тортумѣ, въ предѣлахъ Турецкой Грузіи, откуда и перенесенъ въ Гелати. При царѣ грузинскомъ Димитріи, какъ свидѣтельствуетъ объ этомъ надпись на самой иконѣ, т. е. въ 1125—1154 гг., чудотворный образъ устроенъ былъ, по византійскому обычаю, внутри пышнаго кіота въ видѣ тройного складня, кругомъ обитаго серебряными, золочеными, чеканными листами, на которыхъ въ орнаментальномъ подборѣ размѣщены ряды драгоцѣнныхъ эмалевыхъ пластинокъ. Древній чудотворный оригиналъ, находившійся нѣкогда внутри этого кіота, былъ эмалевый, но пропалъ, какъ принято говорить, безслѣдно и замѣненъ живописною иконой Богоматери позднѣйшаго происхожденія и довольно грубаго письма, въ окладѣ, который можетъ относиться къ XVII—XVIII столѣтіямъ и, очевидно, вставленъ на мѣсто исчезнувшей иконы[2]). Въ извѣстномъ описаніи Гелатскаго монастыря и его драгоцѣнностей, сдѣланномъ нашимъ посломъ Толочановымъ въ 1650 году, говорится о нашемъ образѣ слѣдующее: «у сѣверныхъ дверей алтаря, противъ митрополитова мѣста и лѣваго крылоса (— образъ и до сихъ поръ находится на томъ же мѣстѣ) стоитъ образъ Пречистыя Богородицы, поясной молящей, *какъ пишется въ Деисусь, воздвьвъ руки къ Господу*, осмилистовой, зѣло пречуденъ и украшенъ. Митрополитъ сказывалъ послу, что образъ тотъ писалъ святой Евангелистъ Лука: ликъ и руки писаны чудно и бѣло. По кіоту праздники и изображенія святыхъ и дробницы писаны мусіею». Есть большое основаніе предполагать, что и самый чудотворный образъ, въ этотъ кіотъ вставленный, былъ исполненъ также эмалью, а изъ словъ Толочанова видно, что онъ представлялъ собою такъ называемую Деисусную Богоматерь, т. е. Богоматерь, молящуюся къ Спасителю и обернутую къ Нему или вполнѣ профилемъ, или, что чаще бываетъ, въ три четверти.

Въ собраніи покойнаго М. П. Боткина, во время изданія извѣстнаго сочиненія объ эмаляхъ[3]), находились три замѣчательныхъ фрагмента (табл. 15): эмалевый ликъ Богоматери, обернутый въ три четверти, и двѣ руки — одна съ раскрытой ладонью, а другая верхней поверхностью, оче-

---

1) *Опись памятниковъ древности въ храмахъ и монастыряхъ Грузіи*, 1890, стр. 6—23, рис. 1—9.

2) *Византійскія эмали. Исторія и памятники византійской эмали. Собраніе А. В. Звенигородскаго*. 1892, стр. 126—137.

3) Тамъ же, стр. 126—139.

видно, принадлежащіе иконѣ Деисусной Богоматери. Эти фрагменты [1] являются большой рѣдкостью, такъ какъ другого подобнаго примѣра эмалей въ такихъ крупныхъ размѣрахъ неизвѣстно, причемъ грубый рисунокъ, толстыя перегородочки и своеобразный контуръ глазъ, вмѣстѣ съ преувеличенно тонкими, чисто азіатскими (персидская мода) бровями, указываютъ, повидимому, на восточную и именно грузинскую работу. Въ то же время, однако, розоватая эмаль древеснаго цвѣта можетъ назваться прекрасной и даетъ яркое впечатлѣніе тѣлесности, еще близкой къ античному типу. Но самымъ интереснымъ фактомъ въ образѣ Богоматери, сохраненномъ этими фрагментами, является его композиція. Рисунокъ рукъ даетъ намъ одну руку, обернутую ладонью, другую же наружной стороной: эта послѣдняя есть правая рука, и потому обѣ онѣ, очевидно, воздѣты по лѣвую сторону фигуры, съ чѣмъ согласно и направленіе взора Богородицы влѣво отъ нея. Главною, однако, характерною чертою образа представляется то, что голова Богородицы нисколько не склонена въ сторону, а, напротивъ того, держится совершенно прямо, такъ же, какъ и указанныя выше мозаическія иконы. Мы уже говорили ранѣе, что подобное же положеніе имѣетъ и современная живописная икона Хахульскаго образа Богоматери въ Гелатскомъ монастырѣ, почему мы и считаемъ возможнымъ, что эти эмалевые фрагменты происходятъ именно съ первоначальнаго драгоцѣннаго образа, разрушившагося, разобраннаго и распроданнаго.

Разбирая, затѣмъ, многочисленныя дробницы, украшающія кіотъ Хахульской иконы, мы находимъ здѣсь въ центрѣ, по правую сторону отъ центральнаго изображенія Вседержителя въ Деисусѣ, эмалевую пластинку (рис. 171) съ фигурою Деисусной Богоматери въ ростъ. Стоя въ три четверти лицомъ къ зрителю, она молится передъ десницей, исходящей изъ небеснаго круга и проливающей лучи на ея голову. На ней надѣтъ темнопурпурный мафорій и голубой хитонъ. Почти рядомъ укрѣпленъ эмалевый крохотный медальонъ съ любопытнымъ изображеніемъ Богоматери по грудь, держащей умиленно раскрытыя передъ грудью ладонями обѣ руки. Эмаль эта древнѣйшая и должна относиться къ X вѣку,—по всей вѣроятности, къ первой его половинѣ или даже къ концу IX вѣка. Она выполнена по изумрудному фону, который орнаментированъ еще двумя жемчужинами и завитками. Сама Богоматерь представлена вся облаченною въ пурпуръ, и только на головѣ ея имѣется бѣлый повой.

Подъ иконой Хахульской Богоматери, въ самой срединѣ нижняго поля кіота, представлена Богоматерь, сидящая съ Младенцемъ на престолѣ —

---

[1] [illegible], табл. XV, стр. 359—361.

изображеніе, которое мы разсматриваемъ ниже какъ типъ Кипро-Печерской Богоматери; справа же отъ этого изображенія имѣется крохотная пластинка (рис. 172) съ погруднымъ изображеніемъ Богоматери, держащей въ своей правой рукѣ *золотой вѣнецъ* съ зубчатымъ верхомъ и раскрытою лѣвою рукою выражающей умиленіе передъ лицомъ Божественнаго Сына. Такимъ образомъ, на настоящей иконѣ мы находимъ рядъ любопытнѣйшихъ иконографическихъ типовъ византійской Богородицы. Кромѣ того, въ ряду круглыхъ эмалевыхъ медальоновъ кіота находимъ замѣчательное изображеніе Богоматери съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ въ типѣ Одигитріи XII вѣка и одинъ овальный медальонъ съ изображеніемъ Богоматери, благословляющей грузинскаго царя и царицу. Въ самомъ углу кіота и, очевидно, уже въ позднѣйшее время и внѣ всякой орнаментальной схемы помѣщенъ еще эмалевый медальонъ Деисусной Богоматери, на этотъ разъ, въ противность обычаю, не съ правой стороны отъ Христа, какъ обыкновенно, но съ лѣвой.



171. Эмалевый образокъ на Хахульской иконѣ Божіей Матери въ Гелати.

Всему подбору эмалевыхъ медальоновъ на этомъ удивительномъ кіотѣ — памятникѣ моленныхъ иконъ Востока имѣется, такимъ образомъ, и толкованіе или историческій комментарій въ видѣ описаннаго образка Божіей Матери, подносящей умиленно Сыну и Царю царствующихъ царскій вѣнецъ грузинскаго царя (или царицы), соорудившаго священный образъ. Подобно византійскимъ царямъ, вкладчикъ этой иконы приноситъ, черезъ Заступницу Богоматерь, свой вѣнецъ также «къ престолу Всевышняго», поминая обычай жертвовать вѣнцы (или ихъ реплики) къ престолу соборнаго храма столицы.



172. Эмалевый образокъ на иконѣ Хахульской Божіей Матери въ Гелати на Кавказѣ.

Монументальный образъ «Деисусной» Божіей Матери, какъ отдѣльная большая икона (= Боголюбская), описывается въ описи аѳонскаго монастыря Ксилурга (отъ 1143 г.)[1]) въ слѣдующихъ словахъ: εἰκὼν ἡ ὑπεραγία Θεοτόκος ἡ λεγομένη δέησις; ἄνωθεν ἱστορία (= *образъ*, не *жизнь*) τοῦ Κυρίου; ἐπιγραφὴν φέρουσα ἐκταβάσ..., ἔχουσα φέγγιν, ἀργυροῦν διάχρυσον καὶ τὰ ἐπιμάνικα ἀργυρὰν διάχρυσον; ὁμοίως καὶ ὁ Χριστὸς φέγγιν ἀργυροῦν διάχρυσον. καὶ ἐπιμάνικον ἕνα μετὰ περιφερειῶν ἀργυρῶν διαχρύσων, ἐχόντων γύροθεν εἰκόνας διαφορους μετὰ ὑαιλίων (т. е. эмалевые медальоны), μετὰ κανδύλας ἀργυρᾶς, μετὰ τοῦ βασταγίου αὐτοῖς. По выраженію ἐπιγραφὴν ἐκταβάς... можно полагать, что икона эта, съ «отвѣсною» надписью, была не моложе X вѣка: къ тому же она была монументальною, для большого храма, и обѣтною (какъ вообще подобныя иконы Божіей Матери), и размѣръ ея былъ таковъ, что образъ Христа наверху имѣлъ не только серебряный вѣнчикъ, но и такіе же наручи. Окладъ (περιφέρεια) былъ украшенъ эмалевыми медальонами, и у образа была особая, постоянно горѣвшая, серебряная лампада. Но далѣе упоминаются и малыя иконы Божіей Матери «Моленія», въ чеканномъ окладѣ или чеканной ризѣ изъ золоченаго серебра.

Подобную же разнохарактерную смѣсь отовсюду скупленныхъ и набитыхъ на доски эмалевыхъ медальоновъ представляетъ знаменитый окладъ Сіенскаго Евангелія въ общественной библіотекѣ города Сіены, уже ранѣе нами описанный[2]). Греческая рукопись въ этомъ окладѣ пріобрѣтена была въ Константинополѣ въ 1359 году, и эмали ея относятся къ XI—XIII вѣкамъ, но многія представляютъ еще высокій художественный вкусъ, а между ними три маленькихъ круглыхъ цаты съ изображеніемъ Спасителя и пять круглыхъ же медальоновъ съ изображеніемъ Богородицы являются въ своемъ родѣ замѣчательными и въ иконографическомъ и въ историческомъ отношеніяхъ. Здѣсь имѣются два медальона съ изображеніемъ Богоматери въ той самой позѣ внутренняго умиленія, когда она, неподвижно стоя, раскрываетъ у себя передъ грудью ладонями обѣ поднятыя руки. На одномъ медальонѣ изображена Богоматерь Одигитрія (разсмотрѣнная въ своемъ мѣстѣ), а *три изображенія*, изъ которыхъ одна четыреугольная пластинка, представляютъ *Деисусную* Богоматерь, всѣ три раза изображенную справа отъ Спасителя, съ воздѣтыми руками, но только въ одномъ случаѣ со склоненною къ Нему головою.

Списокъ или подражаніе Хахульской иконѣ представляетъ *Деисусная* икона Божіей Матери, чтимая въ монастырѣ Хони (рис. 173), въ Мингреліи,

---

1) Акты русскаго монастыря св. Пантелеймона. Кіевъ, 1873, стр. 54—61.

2) Исторія и памятники византійской эмали. 1892, стр. 189 и 270.

также украшенная эмалевыми образами Спаса и Архангела[1]. Подъ иконою читается надпись: «Всесвятая Богоматерь, предстательствуй предъ Христомъ за душу царя Леона»; Броссе относитъ это къ Леону III († 937 г.). Икона—съ цѣнными эмалевыми медальонами и эмалевыми пластинками XI—XII столѣтій, вложенная въ тройной складень работы XVII вѣка. Правда, самый ликъ Божіей Матери въ этой иконѣ переписанъ, но положеніе головы и рукъ указывается совершенно точно древнимъ окладомъ и чуднымъ рисункомъ (вполнѣ византійскимъ и не старше XII вѣка) серебряной, золоченой ризы съ эмалевыми наугольниками, убранной по вѣнчику драгоцѣнными эмалевыми бляшками съ тонкимъ орнаментомъ. И вотъ это склоненное положеніе головы представляетъ Божію Матерь въ типѣ «Деисусной» и составляетъ явное забвеніе одиночнаго лика Халкопратійской иконы.



173. Икона въ монастырѣ Хопи въ Грузіи.

Россія сохранила между своими древностями рядъ фресковыхъ росписей, относящихся къ XII столѣтію; таковы: Спасо-Мирожскій соборъ 1156 года, Димитріевскій соборъ во Владимірѣ 1194 года, Спасо-Нередицкій храмъ близъ Новгорода 1198 года и Старо-Ладожская церковь св. Георгія, роспись которой относится также къ XII столѣтію. Всѣ эти храмовыя росписи по содержанію и стилю своего исполненія являются вѣтвью византійскаго искусства и отмѣчены общимъ характеромъ византійскаго стиля. Однако, ближайшее ихъ разсмотрѣніе обнаруживаетъ значительную разницу не только между ними самими, но также и по сравненію ихъ съ общимъ византійскимъ оригиналомъ. Такого рода фактъ оказывается особенно яркимъ и знаменательнымъ по отношенію къ фрескамъ Нередицы. Въ этихъ послѣднихъ, при всей ихъ византійской типичности, мы какъ разъ не находимъ многихъ наиболѣе характерныхъ признаковъ византійскаго мастерства

---

1) *Опись памятниковъ Грузіи*, рис. 37, стр. 82—85.

XII вѣка. Изслѣдователь, привлеченный къ ихъ разсмотрѣнію, убѣдившись въ этомъ частномъ фактѣ, долженъ былъ бы предположить, что во фрескахъ Нередицы мы находимъ какъ бы архаическое византійское мастерство, которое еще было не знакомо со всѣми утонченностями византійскаго стиля, какъ онъ былъ выработанъ искусствомъ византійской столицы во вторую половину XI и первую половину XII столѣтій. На первый разъ подобнаго рода предположеніе подкрѣплялось бы аналогичными случаями, даже въ отдаленныхъ отъ Новгорода мѣстностяхъ. Такъ, во фресковыхъ росписяхъ нашихъ крымскихъ криптъ, равно какъ и во вновь открытыхъ подземныхъ церквахъ Каппадокіи[1]), относящихся къ XI столѣтію, также наблюдаются разнообразныя явленія архаизма.

Въ стѣнной росписи *Спасо-Нередицкаго* храма, подъ окномъ абсиды, въ нишѣ, видимъ изображеніе *Деисуса* въ медальонахъ: въ срединѣ изображенъ юный Отрокъ Эммануилъ, т. е. вмѣсто Спасителя обычнаго типа здѣсь представленъ юный учитель Іерусалимскаго храма, быть можетъ, вспомянутый здѣсь ради горняго мѣста, которое украшено этимъ изображеніемъ: примѣръ этотъ пока единственный, но, если эта догадка вѣрна, то сюжетъ является замѣчательнымъ по глубинѣ мысли. Мы уже имѣли ранѣе случай указывать[2]), что въ одной изъ грузинскихъ миніатюръ, иллюстрирующихъ евангеліе (Тифлисская библіотека рукописей), Отрокъ-Христосъ, учащій во храмѣ, представленъ посреди возвышеннаго омфала, сложеннаго въ видѣ помоста изъ камней, среди «сигмы» Іерусалимскаго храма. По сторонамъ Отрока-Спасителя, также въ медальонахъ, представлены по-грудь Іоаннъ Предтеча и *св. Мароа* (рис. 174), какъ ясно гласитъ о томъ надпись. Но изображенная здѣсь женская фигура представлена въ обычномъ типѣ Богоматери въ «Деисусѣ»; самый ликъ представляетъ Богоматерь; далѣе — мафорій, наглухо покрывающій всю фигуру съ головой, и обѣ поднятыя къ Спасителю руки. Но, что̀ окончательно утверждаетъ насъ въ томъ, что здѣсь изображена Богоматерь, это — вышитые на обычныхъ трехъ мѣстахъ: надъ челомъ и на обоихъ плечахъ, *звѣзды* и *кресты*, какъ извѣстно, отличающіе изображеніе Богоматери въ иконографіи, начиная приблизительно съ X вѣка. Между тѣмъ, надпись имени *Мароа* тоже не оставляетъ никакихъ сомнѣній. Очевидно, поэтому, что мастеръ, въ данномъ случаѣ, не разобралъ надписей на шаблонѣ обыкновеннаго Деисуса, на которомъ Богоматерь имѣла по сторонамъ фигуры надпись (по гречески или по славянски, т. е. славянскими,—напр., болгарскими—буквами на гре-

---

1) Guillaume de Jerphanion. *Deux chapelles souterraines à Cappadoce. Revue Arch.* 1908, t. XII, p. 1—32, pl. XIV—XVI.

2) *Археологическое путешествіе по Сиріи и Палестинѣ.* 1904, стр. 300, рис. 78.

ческій ладъ: ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ). Подобнаго рода надпись въ древнѣйшихъ памятникахъ иконографіи Богоматери является очень обычною (фрески церкви св. Маріи Антиквы въ Римѣ, фреска въ Египтѣ близъ Эсне, золотой медальонъ VI—VII вѣка, изданный у Гаруччи, и пр.). Наименованіе *святой Маріи* встрѣчается одинаково какъ на греческомъ языкѣ, такъ и на латинскомъ. Но, начиная уже съ VIII столѣтія, когда взамѣнъ установилось, какъ догматъ, наименованіе Маріи *Богородицею*,



174. Фреска въ алтарѣ Спасо-Нередицкой церкви близъ Новгорода.

эта надпись начинаетъ исчезать, по крайней мѣрѣ въ предѣлахъ собственно византійскаго искусства, и при томъ настолько рѣшительно, что встрѣчается лишь въ мелкихъ провинціальныхъ издѣліяхъ. Такимъ образомъ, и въ данномъ случаѣ, мы должны считать настоящій памятникъ своего рода *архаизмомъ*, уцѣлѣвшимъ въ русскомъ мастерствѣ еще приблизительно съ IX вѣка.

Замѣчательный образъ «Деисусной» Богоматери греческаго письма, изъ собранія преосвященнаго Порфирія, въ музеѣ Кіевской Духовной Ака-

деміи, представляетъ уже Божію Матерь вполнѣ въ «Деисусномъ» типѣ и даже со значительно видоизмѣненнымъ положеніемъ и головы и рукъ, на которое мы должны обратить особенное вниманіе. Здѣсь только правая рука слегка и слабо (а не напряженно и съ увѣренностью, какъ въ типахъ Оранты) поднята и раскрыта, въ то время какъ голова глубоко склонена и даже взоръ неопредѣленно опущенъ. Лѣвая рука Божіей Матери весьма характерно приподнята и положена на правую руку нѣсколько ниже плеча: такъ ясно видно, что она незадолго передъ этимъ движеніемъ была тоже воздѣта, но затѣмъ опущена и сложена на груди, въ знакъ выраженія полной преданности тому рѣшенію Верховнаго Судьи, какимъ является ея Сынъ. Однако, одиночное появленіе подобныхъ иконъ [1]) указываетъ, повидимому, на замѣну древняго типа болѣе обычнымъ, но также на память о древнемъ чтимомъ образѣ.

Далѣе, замѣчательнымъ памятникомъ и руководствомъ въ будущемъ можетъ послужить икона Богоматери деисуснаго типа, сохраняемая въ настоящее время въ *соборѣ Зимняго Дворца* въ Петроградѣ, на особомъ налоѣ у праваго клироса. Икона эта имѣетъ нѣсколько болѣе 7 вершковъ вышины и вся, кромѣ самаго лика, закрыта серебряною золоченой, съ драгоцѣнными камнями, ризой. Икона эта греческаго письма и приближается къ типу Иверской Божіей Матери и ей подобныхъ. Она темно-коричневаго колорита, строгаго, почти мрачнаго характера и довольно грубаго письма. По контуру лица и особенно овала, икона крайне напоминаетъ эмаль, нами изданную, изъ собранія М. П. Боткина; между тѣмъ, распространенное преданіе утверждаетъ объ этой иконѣ, что она писана евангелистомъ Лукою, а сравнивая ее съ ковчежцами, хранящими десницу Іоанна Предтечи и пр., можно полагать, что она прислана была въ даръ императору Павлу изъ Мальты. Такимъ образомъ, мы имѣемъ въ ней или списокъ, или даже старый образецъ той древней иконы, въ которой (конечно, въ позднѣйшее время) стали видѣть святыню, исполненную рукою Евангелиста.

Равнымъ образомъ, и въ позднѣйшемъ періодѣ, т. е. XV—XVIII стол., въ греческой иконописи изображенія Богоматери Деисусной ясно подраздѣляются на два варіанта. Одинъ варіантъ представляетъ Богоматерь съ головою, слегка, но ясно склоненною передъ кѣмъ то, близко находящимся и слушающимъ, т. е. Спасителемъ. Это и есть собственно «Деисусная» Богородица (рис. 175 и 176), такъ какъ громадное большинство иконъ тройного состава неизмѣнно представляетъ такой рисунокъ. Но есть иконы,

1) Къ типу «Деисусной» Божіей Матери относится иконка Божіей Матери рядомъ съ пояснымъ же Спасителемъ въ реликваріи (части Жив. Древа) Латеранскаго «клада».

этой особенности не содержащія, и на которыхъ воздѣвающая руки Богоматерь не склоняется передъ кѣмъ либо непосредственно близкимъ и види-



175. Образъ Божіей Матери «Деисусной» въ Хиландарѣ на Аѳонѣ.

мымъ, но, поднявъ голову къ небу, воздѣваетъ руки какъ бы въ такомъ же состояніи молитвеннаго умиленія, какое представлено въ тѣхъ изображе-

ніяхъ, гдѣ она держитъ воздѣтыя руки у себя передъ грудью. Такого рода изображенія представляются тремя замѣчательными и прославленными римскими иконами Божіей Матери[1], находящимися: 1) въ храмѣ святого



176. Икона Божіей Матери «Деисусной» въ Протатѣ на Аѳонѣ.

Алексія Божія Человѣка, 2) въ церкви святой *Маріи на Широкой улицѣ* и 3) въ церкви святыхъ *Доминика и Сикста*. Какъ разъ о всѣхъ этихъ

[1] О всѣхъ этихъ иконахъ подробнѣе въ слѣдующемъ томѣ сочиненія. Снимки иконъ имѣются въ сочиненіи Rohault de Fleury, pl. 87—89 и Н. П. Лихачева, *Изображенія Божіей Матери*.

трехъ иконахъ идетъ преданіе, что онѣ писаны евангелистомъ Лукою. Правда, преданія эти также слегка варіируются, напримѣръ: икона храма св. Алексѣя считается принесенною изъ Эдессы, икона Доминика и Сикста считается писанною святымъ Лукою, а икона храма Маріи на Широкой улицѣ (на Корсо) считается написанною Евангелистомъ для римлянъ христіанъ именно въ криптѣ этой церкви, гдѣ нѣкоторое время жили апостолы Петръ и Павелъ и евангелистъ Лука и гдѣ написаны будто бы Дѣянія св. Апостоловъ. Образъ храма святой Маріи Арачели хотя не приписывается прямо Лукѣ, такъ какъ эта икона мозаической работы, но выдается паломникамъ именно съ этимъ титуломъ, какъ мы сами въ церкви слышали.

Между «украшающими» эпитетами Божіей Матери одно изъ видныхъ мѣстъ занимаетъ имя «Надежды отчаявшихся» (ἡ ἐλπὶς τῶν ἀπελπισμένων), которымъ въ 1048 г. былъ наименованъ въ Цареградѣ даже одинъ вновь основанный монастырь. Во Фрейзингенскомъ соборѣ[1]) находится икона Божіей Матери съ этимъ именемъ, представляющая Божію Матерь въ типѣ Деисусной; возможно, что она относится еще къ XII—XIII столѣтіямъ, т. е. вообще къ византійскимъ памятникамъ, но, можетъ быть, и къ позднѣйшей итало-критской иконописи. Въ Валенсіи также есть чтимая древняя икона, по прозванію nuestra Senora de los desamperados. Далѣе, на иконѣ Ватопеда[2]), слывущей подъ названіемъ «игрушка Θеодоры» и между тѣмъ представляющей икону Умиленія, не ранѣе XV вѣка, въ сборномъ ея окладѣ, кромѣ обрывковъ скани, надписей, набиты два куска титула: ἡ ἐλπὶς τῶν ἀπελπης.... что по крайней мѣрѣ указываетъ на былое существованіе такой иконы, но какой именно и какого типа, остается неизвѣстно.

Даже на вислыхъ печатяхъ, въ которыхъ трудно было бы предполагать злоупотребленіе «украшающими» эпитетами, это названіе встрѣчается при типѣ: 1) Киріотиссы[3]), 2) Кипро-Печерской Божіей Матери на престолѣ съ Младенцемъ[4]) и 3) Одигитріи.

Въ итало-критской иконописи на изображеніи моленнаго обычнаго типа Деисусной Божіей Матери и Спасителя сочинили эпитетъ: ἡ ἐλπὶς τῶν χριστιανῶν, какъ читается въ надписи по сторонамъ Божіей Матери въ одной замѣчательной греко-итальянской иконѣ, снятой фотографически на Аѳонѣ В. Т. Георгіевскимъ. Храмъ Панагіи «Надежды» помѣщается Мордтманомъ въ кварталѣ Кумъ-Капу, близъ бывшей гавани Константинополя.

---

1) Julien Durand: Sighart. S. Der Dom zu Freisingen. 1872. p. 70.
2) *Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ*, рис. 54.
3) Н. П. Лихачевъ. *Изображенія Божіей Матери*. IV, 17.
4) Тамъ же, рис. 228.

VIII.

Иконографическій типъ Богоматери „Кипрской“. Константинопольское почитаніе образа Богоматери, получившаго на Руси имя „Печерской Божіей Матери“. Списки и варіанты того и другого образа на православномъ Востокѣ и Западѣ въ византійскомъ періодѣ исторіи.

Преданіе, укоренившееся издавна въ Россіи, даетъ разсматриваемому нами иконописному типу обычно имя Кипрской Божіей Матери, а описанное ранѣе (*Иконографія Божіей Матери*, т. I, гл. VI) мозаическое изображеніе въ церкви Панагія Канакарія на островѣ Кипрѣ даетъ этому преданію нѣкоторое подтвержденіе. Пусть тотъ переводъ, который извѣстенъ у насъ въ настоящее время подъ именемъ Кипрской Божіей Матери, значительно отступаетъ отъ древняго оригинала (ср. напр. икону Кипрской Божіей Матери въ Успенскомъ соборѣ, подобную же въ церкви Николы Голутвина въ Москвѣ и прориси обычныхъ переводовъ), все же роль Кипрскаго образца въ исторіи нашего типа была, повидимому, весьма важною. Такое его значеніе обусловливается, конечно и прежде всего, легендарною славою чудотворенія. Какъ было уже говорено, извѣстное соборное посланіе 836 г., написанное, вѣроятно, въ Іерусалимѣ, сообщаетъ разсказъ о чудѣ, совершившемся съ иконою, когда одинъ арабъ поразилъ ее въ колѣно Божіей Матери, и истекла обильно кровь. Въ этомъ разсказѣ точно указано положеніе Младенца на иконѣ: Младенецъ, названный Спасителемъ (отрокъ Эммануилъ), былъ изображенъ сидящимъ на лонѣ Божіей Матери, противъ груди ея (т. е. не бокомъ слѣва или справа, на колѣнахъ или на рукахъ). Нѣсколько болѣе подробностей о той же чудотворной мозаикѣ сообщается у писателя XVI вѣка Дамаскина, причемъ у него указано, что по сторонамъ Божіей Матери, сидѣвшей на тронѣ и державшей Младенца на своихъ колѣнахъ, предстояли два ангела; сообщенное далѣе свѣдѣніе, что икона

находилась надъ воротами съ наружной стороны храма, можно считать, скорѣе всего, обычнымъ внесенiемъ рефлекса въ легенду и желанiемъ объяснить, какъ могло случиться покушенiе сарацина, проѣзжавшаго верхомъ и выстрѣлившаго въ икону, хотя, конечно, мозаическiя иконы надъ входами, на наружной стѣнѣ, были обычны съ древнѣйшаго времени. Въ общемъ несомнѣнно одно, что въ эпоху до завоеванiя Кипра сарацинами, слѣдовательно приблизительно ранѣе первой половины VII-го столѣтiя, когда Кипръ уже подвергался нашествiямъ арабовъ, тамъ существовала прославленная чудотворенiемъ мозаическая икона Божiей Матери, видимо, въ указываемомъ нами типѣ. Если, затѣмъ, мозаика Канакарiйская не есть оригиналъ, то она легко можетъ быть его копiею, помѣщенною притомъ уже не снаружи или не на стѣнѣ бокового неба (какъ въ церкви св. Аполлинарiя Новаго въ Равеннѣ), но въ самой абсидѣ.

Историческая роль Цареграда, въ принятомъ имъ на себя руководствѣ религiозною и художественною жизнiю православнаго Востока, опредѣлялась, конечно, выборомъ иконографическихъ типовъ, но выборъ этотъ зависѣлъ отъ средствъ исполненiя и стиля эпохи. Если чудотворная икона была напр. мозаикою и не могла быть перенесена въ Византiю, то слава ея ограничивалась мѣстомъ, а единственно возможнымъ способомъ распространенiя былъ иконный списокъ. Между древней мозаикою и иконными переводами образовывался такимъ образомъ вѣковой промежутокъ, когда иконописный типъ передавался часто, но весьма разнообразно, почему напр. русскiе списки «Кипрской» Божiей Матери имѣютъ только общее сходство съ древнимъ оригиналомъ.

Однако, если мы пересмотримъ рядъ близкихъ къ Кипрскому типу изображенiй Божiей Матери съ Младенцемъ въ монументальныхъ мозаикахъ и фрескахъ, то найдемъ въ нихъ общее сходство, прежде всего, въ томъ условномъ положенiи Младенца, о которомъ идетъ рѣчь. Таковы: церковь св. Аполлинарiя Новаго въ Равеннѣ, фреска въ катакомбахъ Коммодиллы въ Римѣ, фреска въ церкви св. Марiи Антиквы тамъ же, мозаика въ соборѣ г. Паренцо и др.

Возможно, что изображенiе Божiей Матери съ Младенцемъ среди архангеловъ въ св. Софiи Константинопольской было одною изъ первыхъ мозаикъ, которою украсили соборъ немедленно послѣ возстановленiя иконопочитанiя. Такимъ же памятникомъ возстановленiя иконопочитанiя является и мозаическое изображенiе Божiей Матери съ Младенцемъ (рис. 177 и 178) въ алтарной нишѣ собора св. Софiи въ Ѳессалоникѣ. Какъ извѣстно, это мозаическое изображенiе Божiей Матери до весны 1907 г. оставалось закрыто турецкой закраской. Можно было различать, что Божiя Матерь

сидитъ на тронѣ и держитъ у груди Младенца, но нельзя было составить себѣ какое либо понятіе о деталяхъ и стилѣ мозаики. Въ 1907 г.[1]), въ силу полученнаго султанскаго ирадэ, очищена была вся купольная мозаика, а также и сводъ абсиды, хотя въ послѣднемъ, въ силу техническихъ особенностей, замѣчалась сильная сырость штукатурки, на которой мозаика исполнена, и она грозила разрушеніемъ. Какъ извѣстно, далѣе, по сторонамъ этого изображенія, на золотомъ фонѣ, среди котораго оно исполнено, уцѣлѣли слѣды монументальнаго мозаическаго изображенія золотого креста, украшеннаго драгоцѣнными камнями, на подобіе сохранившагося доселѣ креста въ абсидѣ церкви св. Ирины въ Константинополѣ. Не входя въ неумѣстный разборъ мелочныхъ и сложныхъ вопросовъ, связанныхъ какъ со всѣми мозаиками св. Софіи Солуньской вообще, такъ и съ мозаикою ея абсиды въ частности, замѣтимъ, что пока и единственно возможный выводъ изъ всѣхъ имѣющихся доселѣ фактовъ и указаній говоритъ противъ предположенія доиконоборческой древности какъ въ постройкѣ самой св. Софіи, такъ и въ ея мозаическихъ украшеніяхъ. Надпись, уцѣлѣвшая, къ сожалѣнію, неполно въ самой абсидѣ, и монограммы императора Константина VI, Ирины и епископа



177. Мозаическій образъ Божіей Матери въ алтарной нишѣ Солуньской Софіи.

1) Ch. Diehl et M. Le Tourneau. Les mosaiques de S. Sophie de Salonique. Mon. Piot., XVI, 1908. Diehl. Ch. Manuel d'art byz. 1910, fig. 170, p. 346—347.

Θеофила указываютъ, конечно, на первую мозаическую роспись абсиды, а эта первая роспись представляла, очевидно, крестъ, котораго образцы, правда, восходятъ ко временамъ Константина Великаго, но котораго примѣненіе въ украшеніи алтарей было возобновлено во времена иконоборцевъ. Время епископа Θеофила указано его подписью въ 787 г. на второмъ Никейскомъ соборѣ. Отсюда, для времени образа Мадонны представляется необходимымъ подыскать тотъ позднѣйшій періодъ, когда эта мозаика могла быть исполнена впослѣдствіи. Говоря кратко о композиціи, мы видимъ, что она повторяетъ прежніе образцы въ извѣстной стилистической схемѣ. Эта мозаика не есть оригиналъ, а только копія другого, съ нею тождественнаго, оригинала и притомъ, какъ можно по частностямъ догадываться, даетъ съ него обратный переводъ, правда, приспособленный къ фигурѣ Младенца, Который благословляетъ, какъ и слѣдуетъ, правой рукой, а въ лѣвой держитъ свитокъ, упертый въ колѣно. Но Божія Матерь, противъ извѣстныхъ намъ другихъ переводовъ, придерживаетъ Младенца лѣвою рукою у плеча и правою у ноги, тогда какъ естественное, по инстинкту получающееся, положеніе рукъ требуетъ обратнаго порядка: правой руки у плеча и лѣвой руки у ножки, такъ какъ правая рука сильнѣе и всегда выше держится, чѣмъ лѣвая, только придерживающая; какъ извѣстно, правая рука часто при-



178. Часть алтарной мозаики въ Солуньской Софіи.

держиваетъ Младенца у груди. Далѣе, у сидящихъ фигуръ обычно приподнята и выдвинута бываетъ правая нога, лѣвая же болѣе прижата къ сидѣнію, и на этомъ построеніи фигуры основывается извѣстное ея оживленіе въ складкахъ одежды: въ данномъ случаѣ сдѣлано обратное, согласно съ имѣвшимся переводомъ, а потому и получилось два промаха: обычный конецъ мафорія, забрасываемый на правое колѣно, оказался здѣсь на лѣвомъ, и, наконецъ, платокъ, который Божія Матерь держитъ всегда, что и естественно, въ лѣвой рукѣ, въ настоящемъ случаѣ оказался въ правой, что уже окончательно выдаетъ ремесленника, исполнявшаго копію.

Вопросъ о времени произведенія затрудняется, съ одной стороны, бѣдностью памятниковъ, которые можно было бы привлечь для сравненія съ нимъ, а съ другой, тѣмъ, что для точнаго хронологическаго опредѣленія необходимо принять во вниманіе характеръ красокъ и мозаическую технику, которые не передаются современными фотографическими снимками. Видимый рисунокъ разсматриваемой фигуры Божіей Матери и въ особенности мелкихъ складокъ ея одежды настолько рѣзко отличается отъ купольныхъ мозаикъ, что между ними необходимо положить разницу по крайней мѣрѣ въ полвѣка. Вмѣстѣ съ тѣмъ, имѣя въ виду, что мозаики купола, по своему древнѣйшему стилю, приближающемуся, по пропорціи фигуръ, простотѣ складокъ и схематичности важнѣйшихъ контуровъ, къ мозаикамъ VII и VIII столѣтій, не могутъ быть позже IX столѣтія, когда вступилъ въ силу уже разработанный поздній византійскій стиль, приходится относить мозаику абсиды по крайней мѣрѣ къ первой половинѣ X столѣтія. Для сужденія о краскахъ необходимо было бы видѣть оригиналъ, но если принять во вниманіе свидѣтельство г. Летурно, завѣдывавшаго расчисткою мозаикъ Солуньской Софіи, то онъ указываетъ на различіе алтарной и купольной мозаикъ и въ отношеніи красокъ, отдавая преимущество тонкой стильности купольной мозаики передъ грубостью и пестротою алтарной: одежды Божіей Матери богаты по краскамъ, особенно внизу, благодаря отдѣльнымъ кубикамъ и разнообразнымъ тонамъ красокъ—бѣлой, голубой, зеленой, пепельной, образующимъ живую игру. Эта техника напоминаетъ исполненіе мозаикъ VIII и IX столѣтій и была, какъ извѣстно, сильно упрощена декоративной схемою позднѣйшихъ византійскихъ мозаикъ.

Для русской археологіи существенно важно типическое сходство лика, а также крайняя короткость фигуры и близость манеры и самой фактуры въ этой мозаикѣ съ нашею Божіей Матерью «Нерушимая стѣна» въ Кіевѣ. Первый издатель этого памятника, видѣвшій оригиналъ, проф. Диль восхищается эффектомъ, получающимся при лицезрѣніи снизу, и относитъ его къ расчету мастера на вогнутость алтарной конхи. Однако, какъ мы знаемъ

изъ множества византійскихъ памятниковъ XI—XII вѣковъ. именно расположеніе фигуръ на круто выгнутыхъ коробовыхъ сводахъ въ византійскомъ искусствѣ потребовало удлиненія пропорцій фигуры и способствовало извѣстному ихъ преувеличенію, а отсюда выработкѣ извѣстной черты стиля. Между тѣмъ, въ настоящемъ случаѣ, какъ и въ Кіевѣ, фигура Божіей Матери кажется крайне уменьшенной, и мы не можемъ не находить здѣсь именно ошибочнаго примѣненія иконнаго шаблона, который солуньская мастерская или не умѣла удлинить по требованію свода, или не хотѣла по спѣшности заказа. Эффектъ настоящаго рисунка заключается, главнымъ образомъ, въ тяжелой драпировкѣ, исполненной мелкихъ и сухихъ складокъ и широкихъ накладокъ золота (мозаика подражаетъ иконной «ассисткѣ»). Иконографическій интересъ изображенія заключается въ томъ, что Божія Матерь держитъ Младенца не на колѣнахъ, но на груди, какъ бы въ пазухѣ мафорія, и только касается Его обѣими руками, причемъ правая, къ тому же, держитъ платокъ.

Всѣ изслѣдователи константинопольскихъ древностей согласно видятъ въ сохранившейся понынѣ мечети Фенари-Іеса церковь *Божіей Матери Панахранты*, на основаніи полуразрушенной надписи, сохранившейся на стѣнахъ ея двухъ абсидъ. Церковь эта двойная, но имѣетъ общій внѣшній нароикъ и одинъ центральный куполъ, оканчивается тремя абсидами и снабжена двумя внутренними нароиками или папертями[1]). Очевидно, одна изъ церквей была освящена во имя другого святого, намъ не извѣстнаго, надъ которымъ въ народномъ почитаніи возобладало имя Божіей Матери «Пренепорочной». По формамъ зданіе не позднѣе XII вѣка[2]). У нашего паломника Антонія имя монастыря Панахранты вовсе не значится, и впервые встрѣчается оно только подъ 1245 г., въ латинскомъ извѣстіи[3]) о томъ, что деканъ церкви св. Маріи Панахранты сдалъ часть главы Филиппа Апостола, обдѣланную въ золотой обручъ съ греческой надписью. Послѣ того упоминаетъ монастырь «Панагрантъ» нашъ паломникъ Стефанъ Новгородецъ: «ту лежитъ глава св. Василія». Зосима знаетъ женскій монастырь Панахрантъ, «идѣ же есть глава Василія Кесарійскаго и стопы святаго Апостола Павла на камени воображени добрѣ», «близъ св. Софіи». Свинцовая надпись абсидъ читается въ отрывкѣ такъ: ἐκ πόθου ἵδρυσε τὸν νεὼν περικαλλέα Κωνσταντ... ὃν ὄλβιον ἐμπλέων οὐρανίως φαέων οἰκήτορα καὶ πολιοῦχον τε ἀναδείξων Πανάχραντε προαίρεσιν ἀντιμετροῦσα... ναὸς τὸ δῶρον μ...

1) *Византійскія церкви Константинополя*, стр. 220—221.

2) См. рисунки къ Отчету г. Эберсольта. *Rapport sur une mission à C-ple* (1910). Missions Scientifiques, 3, 1911, fig. 10—13.

3) Riant, *Exuviae s. C-p.*, II, 131.

Упомянутая церковь обращаетъ на себя особенное вниманіе своимъ посвященіемъ, такъ какъ есть полная возможность предполагать, что подъ Панахрантою разумѣется чудотворный образъ Божіей Матери, носившій такое имя еще въ древности. Важнѣйшимъ доказательствомъ этого является замѣчательная алтарная *мозаика собора городка Монреале* близъ Палермо (рис. 179), исполненная приблизительно въ 1174—1182 гг. Если изображеніе Божіей Матери, сидящей на престолѣ и держащей Младенца передъ собою, находится здѣсь въ первомъ поясѣ абсиды, а не въ сводѣ ея, то это произошло потому, что ниша свода занята образомъ Вседержителя, изображеннаго по грудь, колоссальныхъ размѣровъ, такъ какъ соборъ Монреале, какъ базилика, не имѣетъ купола, въ которомъ обыкновенно помѣщалось изображеніе Спасителя. По сторонамъ Божіей Матери какъ разъ начертано ея спеціальное имя Панахранты, конечно, не какъ хвалебный эпитетъ, но какъ имя особо чтимой и, очевидно, въ концѣ XII вѣка особенно прославлявшейся греческой чудотворной иконы. Торжественно скомпонованный типъ этой иконы обставленъ здѣсь въ мозаикѣ архангелами Михаиломъ и Гавріиломъ, съ лабарами въ одной рукѣ и державами въ другой, и четырьмя апостолами: Петромъ и Павломъ, Іаковомъ и Андреемъ, предстоящими Божіей Матери съ книгами или свитками своихъ посланій, ключами и крестами. Любопытно, что въ настоящей мозаикѣ, кромѣ апостола Петра, держащаго крестъ по обычаю, мы видимъ такой же крестъ на посохѣ въ рукахъ апостола Андрея; спеціально константинопольское происхожденіе этого изображенія апостола съ крестомъ удостовѣряется, между прочимъ, тѣмъ, что именно въ Константинополѣ хранился посохъ Андрея: о томъ говоритъ Антоній, указывая его въ монастырѣ Богородицы Верветріи (Эвергетиды): «туже во церкви стоитъ посохъ желѣзенъ со крестомъ святаго Андрея Апостола». О крестѣ Андрея разсказываетъ и Кодинъ[1]). Что для насъ здѣсь является наиболѣе важнымъ, это—изображеніе Божіей Матери, легко обѣими руками, правою у груди, лѣвою у ножекъ, придерживающей Младенца въ позѣ сидящаго у ней на груди, такъ что ножки Его находятся выше колѣнъ Божіей Матери, а голова близко къ шеѣ ея; правою рукою Младенецъ благословляетъ, лѣвою придерживаетъ свитокъ, упертый въ колѣно. Божія Матерь облачена въ темнокаштановый мафорій, спускающійся двумя концами по ногамъ, и синій хитонъ, а въ лѣвой рукѣ держитъ небольшой сложенный бѣлый платъ.

Сопоставляя типъ Божіей Матери Панахранты со множествомъ другихъ византійскихъ иконъ Божіей Матери, сидящей на престолѣ и держащей

---

1) *De aedificiis Cp.*, p. 119.



179. Алтарная мозаика въ соборѣ г. Монреале близъ Палермо.

Младенца передъ собою. мы замѣчаемъ въ громадномъ большинствѣ этихъ иконъ одну характерную, общую всѣмъ имъ черту. Во всѣхъ этихъ изображеніяхъ, крупныхъ или мелкихъ, молебныхъ или торжественныхъ, художественно исполненныхъ или грубо ремесленныхъ, Младенецъ представленъ въ своеобразной условной схемѣ сидящаго торжествено отрока, благословляющаго народъ. Божія Матерь скорѣе прикасается къ Нему своими руками, чѣмъ Его держитъ, и Онъ чудодѣйственно держится передъ нею на подобіе Вседержителя, какъ Спасъ Эммануилъ.

Мы уже имѣли случай выяснить, что подобное, гіератическое по своей условности и сверхъестественности, положеніе Младенца является также на тѣхъ иконахъ Божіей Матери, гдѣ она представлена стоящею и держащею Младенца передъ собою. При этомъ случаѣ выяснилось, что извѣстная неестественность иконнаго типа получалась нерѣдко въ результатѣ особаго историческаго процесса: въ первомъ оригиналѣ Божія Матерь держала не Младенца, но Его образъ на овальномъ медальонѣ, показывая его народу: медальонъ былъ затѣмъ представленъ въ видѣ овальнаго голубого сіянія, окружающаго фигуру Младенца, и, наконецъ, появился иконописный переводъ, въ которомъ было опущено это сіяніе, и явилась условная неестественность.

Подобно этому, древнѣйшимъ переводомъ настоящаго образа было изображеніе Божіей Матери, державшей большой овальный медальонъ у себя на колѣнахъ. Но уже очень рано такого рода изображеніе получило совершенно иное назначеніе, и серебряный медальонъ превратился въ голубоватое сіяніе или ореолъ. Такъ, въ сирійской миніатюрѣ Эчміадзинскаго Евангелія, выше разсмотрѣнной, въ сценѣ Поклоненія волхвовъ, Божія Матерь держитъ уже, очевидно, не медальонъ, но Самого Младенца, и, стало быть, миніатюристъ взялъ здѣсь ему извѣстное наиболѣе торжественное изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ и, грубо скопировавъ его, помѣстилъ въ сценѣ Поклоненія, причемъ на миніатюрѣ Марія по прежнему удерживаетъ не Самого Младенца, но края изображеннаго ореола.

Правда, въ настоящемъ случаѣ у насъ какъ разъ отсутствуютъ тѣ переходные переводы, которые и представляютъ наибольшій интересъ въ данномъ вопросѣ. Такъ, мы вовсе не находимъ древнихъ свинцовыхъ печатей съ подобнымъ изображеніемъ, и большинство ихъ относится къ XI—XII столѣтіямъ. Далѣе, среди этихъ печатей мы почти не встрѣчаемъ Божію Матерь[1]) держащей овальный медальонъ, слѣдовательно съ полною или половинною фигурою Младенца. Если и встрѣчается медальонъ, то онъ

---

1) *Извѣстія Русск. Археол. Института*, VIII, табл. XXXIII, 2.

обязательно круглый, стало быть, съ оглавнымъ или оплечнымъ изображеніемъ Младенца (Лихачевъ, VIII, 16—18). Въ противность этому, главное большинство всѣхъ подобныхъ печатей представляетъ уже сложившійся типъ, съ Младенцемъ, сидящимъ въ лонѣ Божіей Матери или на груди ея (тамъ же, табл. VIII, 15—24, рис. 212—228). Нѣкоторыя изъ этихъ печатей принадлежатъ константинопольскимъ патріархамъ, преимущественно XII столѣтія, но есть подобныя печати также XIV и даже конца XV вѣка. Это обстоятельство какъ бы указываетъ на существованіе чтимой иконы въ св. Софіи, о чемъ скажемъ особо, по поводу типа Божіей Матери Кіево-Печерской.



180. Печать древнѣйшей эпохи.

Многочисленныя буллы, какъ древнѣйшей эпохи (рис. 180 и 181), такъ и періода X—XIII столѣтій, представляютъ погрудное (но не поясное) изображеніе Божіей Матери, при которомъ ея рукъ (не поднятыхъ) не видно, съ «оглавнымъ» или даже «оплечнымъ» образомъ Младенца на ея груди. Головы Божіей Матери и Младенца окружены нимбомъ, а по сторонамъ Богоматери на древнѣйшихъ буллахъ видны два крестика въ полѣ.



181. Печать съ изображеніемъ Божіей Матери (въ натур. вел. и увелич.) Іоанна, митрополита Лаодикійскаго, по заключенію Н. П. Лихачева — IX вѣка.

Никакого диска или медальона[1]) вокругъ Младенца не видно, и предполагать, что дискъ или медальонъ не переданы рѣщикомъ, нѣтъ никакого основанія. Всего вѣроятнѣе, поэтому, что подобныя сокращенныя схемы иконнаго изображенія Божіей Матери съ Младенцемъ происходятъ изъ наиболѣе извѣстной и употребительной формы изображенія Божіей Матери, сидящей на тронѣ, съ Младенцемъ передъ собою.

Какъ увидимъ ниже, большинство памятниковъ, представляющихъ типъ Божіей Матери Панахранты, относится не къ моленнымъ иконамъ, но къ разряду декоративныхъ произведеній: главнымъ видомъ является здѣсь торжественное изображеніе въ алтарной нишѣ, нерѣдко мозаическое, обставленное по сторонамъ архангелами и апостолами или святыми. Вполнѣ естественно, если эта торжественная композиція получала также разные хвалебные эпитеты, между которыми имя Панахранты или Ахранты или Пантанассы имѣло значеніе для образовъ съ особымъ почетнымъ наименованіемъ. Возможно затѣмъ, что за отсутствіемъ опредѣленной святыни, т. е. чудотворнаго моленнаго образа въ этомъ типѣ, его списки получали чаще новыя мѣстныя названія, какъ напр. Печерской Божіей Матери.

На существованіе въ Царѣградѣ, именно въ св. Софіи, оригинала Печерской иконы Божіей Матери какъ будто указываетъ любопытная «Бесѣда о святыняхъ Цареграда», относящаяся къ концу XIII или началу XIV вѣка и изданная Л. Н. Майковымъ[2]). Въ описаніи святынь Софіи есть тамъ слѣдующее мѣсто: «Дале же пошедъ мало, по лѣвой сторонѣ есть теремецъ чюдно устроенъ; въ немъ икона Пречистая Царица Богородица; та икона посылала мастеры на Кіевъ ставить церковь въ Печере ко святому Антонию и Феодосию; та же икона плакала, коли Фрязи [взя]ли Царьградъ и держали 62 лѣта, но вѣры ради не мучили никогоже, и пришедши предъ икону сию, имаша слезы ея и запечаташа въ рачицѣ златѣ на выделе стенномъ ту же предъ иконою, а самыхъ Фрязъ много крестися; и пришедъ калимохъ изо Аравия, изгна Фрязы, а градъ предася Настасу царю; и тые слезы сседошася аки жемъчюгъ и до сего дни; тая же икона многiи целитъ больныхъ».

Возможно, что печати константинопольскихъ патріарховъ (и отчасти также монеты со временъ Михаила VII Дуки) во второй половинѣ XI вѣка и вообще при Комненахъ стали появляться съ изображеніемъ Божіей Матери

---

1) Мы не видимъ диска на буллѣ рис. 118, равно и на рис. 130 (табл. IV, 8) въ соч. Н. П. Лихачева и не считаемъ возможнымъ «объяснять себѣ головной нимбъ дискомъ», какъ то предлагаетъ издатель на стр. 64.

2) Матеріалы и изслѣдованія по стар. русск. лит. I, 1890, стр. 14 (Сборн. Отд. русск. яз. и словесн. Имп. Ак. Наукъ, LI).

съ Младенцемъ на престолѣ [1]) и что чудотворная икона этого типа почиталась въ св. Софіи особенно въ эту эпоху. Но, съ другой стороны, почитаніе Печерской иконы связано было и со Влахернскимъ храмомъ, ибо, напримѣръ, въ Москвѣ ц. Положенія ризы Божіей Матери во Влахернахъ или «Печерская Божія Матерь» была домовою церковью московскихъ митрополитовъ, и на печатяхъ ихъ изображалась Печерская икона, стало быть, это была та же самая чтимая икона Божіей Матери ἡ ἐπίσκεψις. Патерикъ указываетъ на Влахернскій храмъ, какъ на мѣсто происхожденія иконы Печерскаго монастыря, которая была ни что иное, какъ мозаическое изображеніе Богоматери въ алтарѣ Кіево-Печерской церкви, прославившееся уже при самомъ появленіи своемъ (1083—1089 гг.) сказаніемъ о нерукотворности и распространившееся впослѣдствіи во множествѣ списковъ, копій и подобій по всей Россіи. Мозаика эта исчезла, и между ея списками неизвѣстно ни одного, который могъ бы считаться сколько нибудь точной копіей древняго оригинала. Единственная копія, которую въ настоящее время можно было бы указать, какъ наиболѣе близкую къ этому оригиналу, есть фресковое изображеніе въ одномъ изъ придѣловъ церкви Спаса на Бору въ Московскомъ кремлѣ. Фреска эта украшаетъ неглубокую нишу, которая даетъ поводъ думать, что въ храмѣ Печерскаго монастыря мозаическая Богоматерь находилась также въ абсидѣ алтаря.

Насколько близко стоитъ къ Печерскому оригиналу миніатюра (рис. 182) *въ кодексѣ Гертруды, Латинской Псалтыри*, хранящейся *въ архивѣ г. Чивидале* въ Ломбардіи [2]) и дополненной византійскими миніатюрами, около 1083—1084 гг., судить трудно. Миніатюра эта представляетъ торжественное изображеніе Богоматери, выдѣленное отъ обстановочныхъ фигуръ архангеловъ или святыхъ, которыя по мѣсту въ рукописи не помѣщались въ предѣлахъ миніатюры. Богоматерь здѣсь окутана съ головой большимъ темно-пурпурнымъ (темно-лиловымъ, почти чернымъ) мафоріемъ или покрываломъ. Это покрывало собрано на груди въ мелкія складки, образующія по краямъ ласточкины хвосты, а на рукахъ подобіе широкихъ рукавовъ далматики, и затѣмъ оно же переброшено поверхъ колѣнъ, справа налѣво. Нижняя одежда или хитонъ темно голубого цвѣта: на ногахъ Богоматери красные башмаки. Мафорій окаймленъ бахромою съ нанизанными кораллами. Младенецъ облаченъ въ синій хитонъ и пурпурный гиматій, весь штрихованный золотомъ. Согласно съ принятыми особенностями этого типа

---

1) Н. П. Лихачевъ. Печати Константин. патріарховъ. Труды Музея Нумизматическаго Общества, II, 1899.

2) Изданная мною въ книгѣ: *Изображенія русской княжеской семьи въ миніатюрахъ XI вѣка*, 1906, табл. V, стр. 32—34 и 121—122.

въ XI вѣкѣ (напр. въ мозаикахъ собора въ Тріестѣ и церкви Луки Фокидскаго), настоящая миніатюра представляетъ Младенца не сидящимъ на колѣнахъ, какъ въ періодѣ предшествующемъ, но искусственно удерживаемымъ Богоматерью у себя передъ грудью, т. е. въ указанномъ іератическомъ положеніи, котораго не знаетъ ни древняя иконографія Богородицы, ни



182. Миніатюра въ кодексѣ Латинской Псалтири въ г. Чивидале.

раннее начинавшееся средневѣковое западное искусство. Любопытное распространеніе того же Печерскаго типа представляютъ и нѣсколько другихъ миніатюръ западныхъ рукописей.

Почти на границѣ древне-византійскаго искусства съ его позднѣйшимъ періодомъ, когда оно еще пользуется прежними композиціями, старымъ простымъ рисункомъ и скуднымъ подборомъ основныхъ красокъ, мы находимъ тѣ же изображенія Богоматери и также въ своеобразной архаической передачѣ. Такова *эмалевая пластинка* (рис. 183) съ изображеніемъ Богоматери съ Младенцемъ на престолѣ, находящаяся на извѣстномъ чудотворномъ *образѣ Хахульской Божіей Матери* въ Гелатскомъ монастырѣ, близъ Кутаиса. Изображеніе это помѣщено въ срединѣ того тройного складня, который представляетъ собою этотъ образъ, и находится подъ вставленной въ складень иконой Богоматери, притомъ, однако же, такъ, что выше самой пластинки помѣщено еще полукруглое изображеніе Вседержителя, возсѣдящаго на радугѣ въ звѣздномъ полѣ. Кромѣ того, по сторонамъ этой пластинки помѣщено двѣ другихъ, съ изображеніями архангеловъ, и весь наборъ этихъ отдѣльныхъ эмалевыхъ бляшекъ, очевидно, вспоминаетъ композиціи алтарныхъ росписей. Мы уже ранѣе указывали пестроту въ подборѣ эмалевыхъ пластинокъ, которыми воспользовались для украшенія пышнаго кіота или складня иконы. Хахульская икона исполнена, судя по надписи, при грузинскомъ царѣ Димитріи (1125—1154 гг.), но, какъ это бываетъ обыкновенно въ провинціяхъ, матеріалъ, собранный для ея украшенія и весь такъ или иначе размѣщенный по полямъ металлическаго оклада иконы, оказался самыхъ разнообразныхъ временъ, начиная отъ IX и кончая XII вѣкомъ. Такимъ образомъ и настоящая пластинка представляетъ еще начальную работу византійской перегородчатой эмали, относящуюся къ X вѣку. О томъ свидѣтельствуетъ прежде всего самая техника перегородчатой эмали, а именно употребленіе изумрудной прозрачной эмали въ одеждахъ, и затѣмъ самые типы Богоматери и Младенца, носящіе еще черты древне-византійскаго искусства. Мы находимъ здѣсь натуральное положеніе Младенца, покойно сидящаго на колѣнахъ Матери, передъ самою ея грудью. Онъ держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ, а правою благословляетъ двуперстнымъ сложеніемъ. Затѣмъ, древній типъ открывается намъ и харак-



183. Эмалевый образокъ на Хахульской иконѣ Божіей Матери въ Гелати.

тернымъ трономъ, котораго стильность относится еще къ VIII—IX вѣкамъ. Въ фигурѣ Младенца замѣчательно его облаченіе изъ восточныхъ полосатыхъ тканей, вошедшихъ въ Византіи въ употребленіе приблизительно въ то же время.

Къ періоду, непосредственно слѣдующему за иконоборческимъ, относится точно датированная и выше уже описанная[1] мозаика церкви св. М. Доминики (S. Maria Dominica или Navicella) въ Римѣ, но, къ сожалѣнію, это есть памятникъ западный, и его отношеніе къ византійскому типу подлежитъ, прежде чѣмъ имъ можно воспользоваться, обсужденію. Церковь построена и украшена мозаикою при папѣ Пасхаліи I (817—824): она была діаконіею или діакональною церковью, которою управлялъ кардиналъ діаконъ [ея реставраторомъ былъ потомъ кардиналъ Джіованни Медичи: о названіи церкви по имени небольшой мраморной модели кораблика (Navicella) см. выше, по поводу церкви Божіей Матери Карабицинъ]. Мозаики, ее украшающія, ограничиваются тріумфальной аркой и сводомъ алтарной ниши. Въ абсидѣ изображена Божія Матерь, сидящая на тронѣ съ Младенцемъ передъ собою; по сторонамъ группы два хора преклоняющихся ангеловъ; у ногъ Божіей Матери папа Пасхалисъ, цѣлующій ея ногу (въ четыреугольномъ нимбѣ, изображенъ еще при жизни). Стиль произведенія изобилуетъ недостатками и крайностями манеры, перешедшей въ условную, почти геометрическую схему. Пропорціи фигуръ преувеличены, и въ фигурахъ ангеловъ болѣе 10 головъ. При общемъ пристрастіи къ юношескимъ типамъ, красивымъ оваламъ лицъ, полная безхарактерность, однообразіе и почти каллиграфическое убожество въ драпировкахъ и особенно въ забавныхъ концахъ одеждъ, загибающихся сзади фигуры. Убогому рисунку соотвѣтствуетъ общій мертвенный сѣрый и блѣдно-зеленоватый колоритъ всей мозаики, выполненный больше шиферомъ, чѣмъ стекломъ; особенно наивною представляется накладка румяныхъ пятенъ на мертвенные лики. Среди этой общей мертвенности является, однако, импозантною на общемъ сѣромъ фонѣ колоссальная фигура Божіей Матери, облаченной въ лилово-пурпурныя одежды, хотя цвѣтъ этого пурпура значительно поблѣднѣлъ по сравненію съ капеллою св. Зенона въ церкви св. Пракседы, устроенной и украшенной тѣмъ же папою. Очевидно, для большой мозаики, сравнительно съ малою капеллой, пришлось соблюдать экономію въ употребленіи стеклянныхъ кубиковъ и обезцвѣтить мозаику. Тѣмъ не менѣе, общее впечатлѣніе типа Божіей Матери, создающее торжественную икону, свидѣтельствуетъ, что мы имѣемъ въ немъ ремесленную копію константинопольскаго блестящаго

---

1) Иконографія Божіей Матери, I, рис. 231, стр. 337—338.

оригинала. По всей вѣроятности, этотъ оригиналъ появился во времена незначительнаго промежутка между иконоборческими гоненіями, а именно въ 820-ые же гг., притомъ не въ видѣ торжественной мозаики, а только въ формѣ иконописной иконы.

Ко времени образованія поздне-византійскаго искусства и въ эпоху наибольшаго его оживленія при Македонской династіи, въ срединѣ IX вѣка, слагается новая, чисто византійская иконографія Божіей Матери, и въ ней едва ли не первое мѣсто занимаетъ *образъ Богоматери, возсѣдящей на тронѣ съ Младенцемъ передъ собою*, благословляющимъ народъ. До этого времени подобныя изображенія Богоматери были извѣстны по преимуществу на Западѣ Европы, и большинство ихъ представляло Богоматерь какъ небесную Владычицу, съ царскими аттрибутами. Но въ IX вѣкѣ появляется византійское изображеніе безъ нихъ, и копію его мы имѣемъ въ церкви св. Маріи Доминики въ Римѣ. Что изображеніе это должно быть признано копіею съ византійскаго оригинала, доказывается также уборомъ и стилемъ. Настоящая мозаика указываетъ такимъ образомъ на существованіе греческихъ оригиналовъ въ IX столѣтіи; однако, всѣ памятники, которыми мы такъ или иначе владѣемъ на Востокѣ, относятся уже ко второй половинѣ XI вѣка.

Рядъ монументальныхъ типовъ декоративнаго характера, выработанныхъ скульптурою и живописью въ Византіи въ X—XI столѣтіяхъ, не замедлилъ перейти на Западъ, въ особенности на Адріатическое побережье Италіи, въ Италію южную и Сицилію, гдѣ, съ одной стороны, примѣсь греческаго населенія, а съ другой и главнымъ образомъ, вѣковое господство греко-византійской культуры создали даже въ области церковной греческія традиціи, поддерживающіяся тамъ до нашего времени.

Въ *соборѣ Тріеста* капелла del Sacramento содержитъ въ абсидѣ изображеніе (рис. 184 и 185) Богоматери съ Младенцемъ на престолѣ, среди архангеловъ Михаила и Гавріила. Изображеніе это отличается такою красотою строгой греческой композиціи, что можетъ быть поставлено въ образецъ даже для чисто греческихъ произведеній [1]. Оно несомнѣнно выполнено не только по греческимъ картонамъ, но и греческими мастерами. Чтобы въ этомъ убѣдиться, достаточно бросить взглядъ на необыкновенное изящество орнаментальной полосы, окружающей эту мозаику. Полоса эта предста-

---

1) Пока не будетъ представлено точныхъ указаній, предпочитаемъ относить мозаику, подобно венеціанскимъ, къ XIII вѣку. Л. Тести въ соч. *Storia d. pittura veneziana*, p. 92, относитъ мозаику къ сред. XIII в., причемъ, однако, признаетъ мозаики этого собора разновременными и сравниваетъ мозаическій образъ Божіей Матери съ мозаикою капеллы Зена въ церкви св. Марка въ Венеціи. Но именно этотъ послѣдній аргументъ отпадаетъ, такъ какъ ничего общаго въ художественномъ отношеніи между этими мозаиками нѣтъ. Schlumberger, II, p. 636.



184. Мозаика въ капеллѣ del Sacramento собора въ Триестѣ.



185. Образъ Божіей Матери въ алтарной мозаикѣ собора въ Тріестѣ.

вляетъ собою какъ бы тягу подымающейся арки, по которой развѣшаны четыреугольныя иконы архангеловъ, изображенныхъ по грудь, съ мѣриломъ и сферою въ лѣвой рукѣ. На треугольномъ щипцѣ поверхъ иконы изображена чаша, а выше, въ кругломъ медальонѣ, эмблематическія изображенія уготованнаго престола, свѣточа, лампады и пр.; изящныя фигуры порхающихъ по сторонамъ бѣлыхъ голубковъ дополняютъ эту рѣдкостную рамку. Самое изображеніе Богоматери съ Младенцемъ, хотя отличается уже сильнымъ схематизмомъ въ драпировкѣ, можетъ считаться образцовымъ воспроизведеніемъ типа Кипро-Печерской Богоматери. Богоматерь сидитъ на великолѣпномъ престолѣ, покрытомъ парчею, съ пышнымъ подножіемъ: едва касаясь Младенца, она однако же придерживаетъ Его у груди обѣими руками, правою прикасаясь къ груди Младенца, лѣвою же у Его лѣвой ноги. Она облачена по обычаю, и на ея мафоріи, надо лбомъ и на обоихъ плечахъ, вышито подобіе крещатой звѣзды. Младенецъ благословляетъ именословно десницею, а въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ. Взглядъ Богоматери, какъ бы вопрошающій, устремленъ налѣво. По сторонамъ ея, но въ нѣкоторомъ почтительномъ отдаленіи, стоятъ, преклоняясь, два архангела (правая часть архангела дополнена живописью, вмѣсто разрушившейся мозаики). Оба архангела въ длинныхъ патриціанскихъ одеждахъ, а именно въ далматикѣ и пурпуровой хламидѣ съ золотымъ тавліемъ; они держатъ въ одной рукѣ жезлы, а въ другой сферу съ утвержденнымъ на ней крестомъ. Бѣлая повязка по волосамъ образуетъ на ихъ головѣ живописные извивы такъ называемыхъ тороковъ.



186. Миніатюра греческ. Евангелія въ библ. Андреевскаго скита на Аѳонѣ.

Насколько мозаика Тріеста хорошаго византійскаго мастерства, доказательствомъ можетъ служить издаваемая нами здѣсь миніатюра греческой рукописи (рис. 186), хранящейся въ Андреевскомъ скитѣ на Аѳонѣ. Мы находимъ тамъ какъ бы совершенно точную копію монументальной мозаики, не исключая даже детальныхъ украшеній трона и всего характера складокъ: и въ миніатюрѣ Богоматерь и Младенецъ имѣютъ ту же самую позу и глядятъ оба налѣво. Незначительная разница имѣется лишь въ томъ, что Младенецъ въ миніатюрѣ держитъ свитокъ въ лѣвой рукѣ свободно, а не прислоненнымъ къ колѣну.

Незначительный остатокъ мозаическаго изображенія Богоматери съ Младенцемъ въ абсидѣ Дафнійской церкви близъ Аѳинъ[1]), относящагося, вмѣстѣ со всею росписью, къ концу XI вѣка, также не видоизмѣняетъ положенія Младенца въ болѣе натуральной формѣ: Онъ представленъ сидящимъ на колѣнахъ Богоматери, тогда какъ Марія по прежнему касается лѣвой рукою Его ноги.

Къ первой половинѣ XI вѣка относится мозаическое убранство *церкви св. Луки въ Фокидѣ.* Въ нишѣ главной абсиды, въ золотомъ полѣ, представлена Богоматерь, сидящая на такомъ же пышномъ византійскомъ тронѣ, покрытомъ красною подушкой, имѣя ноги на подножіи. Она облачена по обычаю, въ темно-синій мафоріи, съ золотою звѣздой надъ челомъ. Предвѣчный Младенецъ, облаченный въ золотую тунику, болѣе держится у груди Матери, чѣмъ сидитъ на ея колѣнахъ, благословляя правой рукою и держа въ лѣвой свитокъ. По описанію очевидца[2]), правильный типъ лика слишкомъ тонокъ, сухъ и удлиненъ, выраженіе его слишкомъ сурово, и тѣмъ не менѣе совершенство драпировокъ одежды и блестящій колоритъ красокъ выдѣляютъ и эту мозаику въ разрядъ лучшихъ произведеній поздневизантійскаго искусства.

Къ сожалѣнію, и въ новомъ изданіи памятниковъ монастыря св. Луки Стирійскаго въ Фокидѣ[3]) эта замѣчательная мозаика передана не съ оригинала, но съ акварельнаго рисунка, также неудовлетворительнаго. Младенецъ благословляетъ именословно, а руки Богоматери только слегка прикасаются къ Нему. Облаченіе ложно передано далматикою.

Къ концу XI или самому началу XII вѣка относится также замѣчательное мозаическое изображеніе (рис. 187) Богоматери, находящееся въ

---

1) Gabriel Millet. *Le monastère de Daphni*, 1899, p. 109, fig. 50.

2) Diehl Ch. *L'Église et les mosaiques du couvent de Saint-Luc en Phocide*. Bibl. d. Écoles fran. d'Ath., 55-e fasc., 1889, p. 71—72. Общій снимокъ купола и абсиды въ изданіи Schlumberger, Ed. *L'Épopée*, III. p. 657. Diehl, *Mosaiques byz. de S. Luc* (Mon. Piot. 1897).

3) Schultz, R. W. and Barnsby, S. H. The monastery of S. Luke of Stiris in Phocis, 1901, fol.



187. Мозаическій чудотворный образъ Божіей Матери «Сицилійской» въ храмѣ св. Григорія въ Мессинѣ.

Мессинѣ, въ храмѣ и монастырѣ св. Григорія Великаго папы Римскаго. Мозаика эта имѣетъ двойной интересъ для православной иконографіи Богоматери: во первыхъ, какъ памятникъ византійскаго искусства наиболѣе замѣчательной его эпохи и, во вторыхъ, какъ оригиналъ знаменитой чудотворной иконы, почитаемой у насъ подъ именемъ Сицилійской Богоматери. Мозаика эта нынѣ находится внутри небольшой ниши, на лѣвой рукѣ отъ входа въ храмъ, поверхъ небольшой капеллы, устроенной въ честь этой чудотворной иконы и носящей названіе Мадонны Чіамбретта (Madonna della Ciambretta), — имя, передѣланное, очевидно, изъ уменьшительнаго Chambrette, что могло значить и «придѣлъ» и «нишу».

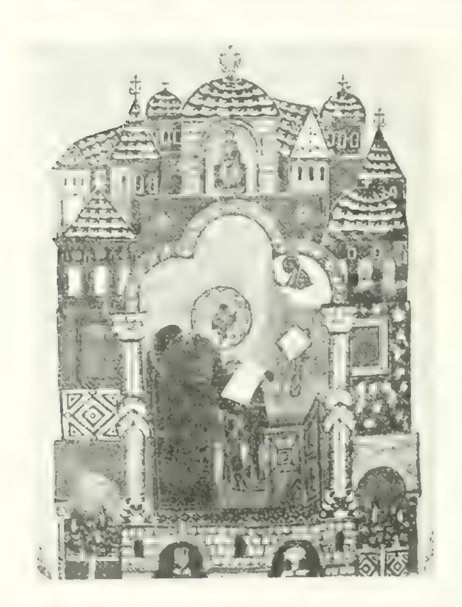
Эта чудотворная икона Сицилійской Богоматери, явившаяся въ 1092 году, извѣстна у насъ по многочисленнымъ ея воспроизведеніямъ въ гравюрѣ и мелкихъ образкахъ, но мало извѣстна, а мѣстами даже вовсе неизвѣстна, въ прорисяхъ и иконахъ. Образъ этотъ былъ извѣстенъ и ранѣе, по изданію Замперн[1]), но рисунокъ, приложенный при этомъ изданіи, настолько носитъ новый итальянскій характеръ, что на его основаніи никакъ нельзя было подозрѣвать существованіе великолѣпнаго византійскаго оригинала. Выполненная греческими же мастерами, мозаика находилась въ послѣднее время (передъ землетрясеніемъ) въ монастырѣ Григорія Великаго папы, на верху Мессины, на окружающемъ городъ холмѣ, въ обширномъ храмѣ, передѣланномъ въ XVI вѣкѣ, когда и мозаика перенесена въ монастырь: она единственный уцѣлѣвшій остатокъ отъ прежней мозаической росписи. Трудно сказать, къ какому именно времени относится изображеніе помѣщеннаго у ногъ Богоматери папы Григорія (оно носитъ характеръ XIII—XIV столѣтія). На свиткѣ, который держитъ Богоматерь надъ молящимся епископомъ, читается слѣдующая латинская фраза: qui plasmavit me. Фразу эту всѣ старые мессинскіе археологи XVI и XVII столѣтій сближаютъ (правильно) съ изреченіемъ Екклесіаста, но, сближая, они не принимали точнаго смысла полнаго изреченія: «кто сотворилъ Меня, будетъ покоиться въ святилищѣ Моемъ», что́ совершенно ясно указываетъ на изображеніе *донатора*, который, заказавъ данное изображеніе Богоматери, приказалъ помѣстить себя молящимся у ея престола. Такимъ образомъ, настоящее изображеніе вовсе не представляетъ папы Григорія Великаго, но того епископа, которому мозаика обязана своимъ появленіемъ. Рядъ свидѣтельствъ и преданій удостовѣряетъ насъ, что этотъ чудотворный образъ былъ въ особомъ почитаніи у нормандскихъ королей Сициліи, и даже въ

---

1) Samperi, R. P. Placido, Messinese. *Iconologia della glor. Vergine Madre di Dio Maria protettrice di Messina.* Messina, 1644. fig. 45, p. 409—419.

самомъ имени *ciambretta* можно видѣть итальянскую передачу французскаго слова *(chambrette)*. Рядъ легендарныхъ сказаній передаетъ о чудесномъ перенесеніи образа въ церковь св. Августина и о перенесеніи его затѣмъ въ Новый монастырь имени папы Григорія. Весьма возможно, что нѣкогда это изображеніе помѣщалось въ нишѣ надъ порталомъ. Богоматерь представлена въ темно-синемъ мафоріи и въ синемъ же хитонѣ; она отличается изящнымъ юношескимъ типомъ, но ликъ ея бѣло-желтоватаго цвѣта, согласно съ общимъ характеромъ Сицилійской мозаики. Младенецъ представленъ весь въ золотыхъ одеждахъ. Все это указываетъ, повидимому, на XII вѣкъ, какъ время происхожденія мозаики.

Въ средѣ нашихъ гравированныхъ иконъ есть изображеніе чудотворнаго образа Пречистыя Богородицы Сицилійскія: «явися 6600 лѣта 5 февраля». У насъ доселѣ подъ 5 февраля полагается праздникъ Сицилійской иконѣ и чуду отъ нея. Изображеніе это отличается отъ оригинала тѣмъ, что Младенецъ благословляетъ обѣими руками и что по сторонамъ престола представлены четыре преклоненныхъ ангела, воздѣвающихъ къ Владычицѣ ангеловъ свои руки.



188. Образъ Григорія Богослова въ греч. рукп. его «Словъ», XII в.

Насколько основное назначеніе разбираемаго типа Кипро-Печерской иконы было украшать алтарь и входный порталъ храма, даетъ понятіе любопытная миніатюра греческой рукописи Словъ Григорія Богослова, съ его изображеніемъ въ порталѣ пятикупольнаго храма (библ. Синайск. м., № 339), отъ XII вѣка, съ одинокимъ образомъ Божіей Матери наверху.

Надъ главнымъ *порталомъ собора въ Палермо*, построеннаго въ 1185 году, но законченнаго, вмѣстѣ со всѣмъ западнымъ фасадомъ, уже въ 1359 году, въ особой нишѣ, великолѣпно обрамленной, какъ бы драгоцѣннымъ эмалевымъ кіотомъ, мозаикою, находится прекрасное византійское мозаическое изображеніе Богоматери съ Младенцемъ (рис. 189) на престолѣ, въ типѣ Печерской Богоматери, окруженной двумя ангелами. Богоматерь сидитъ на разукрашенномъ престолѣ, держа передъ собою Младенца, какъ бы сидящаго у ея груди, причемъ лѣвая рука ея касается лѣвой ножки Младенца, а правая покойно положена на Его плечо. Младенецъ изоб-

раженъ въ позѣ сидящаго Вседержителя, со свиткомъ, упертымъ въ колѣно, и благословляетъ правою рукою. Мозаика относится къ концу XII вѣка. Наверху читается торжественная латинская надпись, а по сторонамъ группы исполнены (быть можетъ, позднѣе) два ангела, прииикнувшіе къ престолу и подъемлющіе въ рукахъ орудія Страстей Господнихъ: крестъ, трость и копіе. Къ сожалѣнію, мозаика такъ высоко помѣщена, что только усердіе мѣстныхъ досужихъ археологовъ могло бы сказать намъ, къ какой эпохѣ относится этотъ придатокъ. Но если было бы доказано даже, что ангелы относятся къ XIV вѣку—времени окончательной отдѣлки соборнаго фасада, интересъ этихъ раннихъ деталей «Страстной» Богоматери остается значительнымъ.



189. Мозаическій образъ на порталѣ собора въ Палермо.

Уже къ XIII столѣтію относится большая *мозаическая* группа, украшающая собою одинъ изъ люнетовъ (рис. 190) въ атріумѣ церкви св. Марка въ Венеціи. Композиція основного средняго изображенія Богоматери остается та же, что и въ алтарныхъ нишахъ, т. е. Богоматерь здѣсь изображена сидящею на великолѣпномъ византійскомъ тронѣ, украшенномъ дорогими инкрустаціями и снабженномъ большими парчевыми подушками для сидѣнія. Она держитъ Младенца на этотъ разъ въ натуральной позѣ на своихъ колѣнахъ, касаясь лѣвою рукой Его плеча, а правую, въ которой она держитъ небольшой платокъ или, вѣрнѣе, полотенце, держа у ноги Младенца. Младенецъ благословляетъ правою рукою у Себя передъ грудью именословно, а лѣвою рукою придерживаетъ небольшой кодексъ евангелія, упертый въ колѣно. Итакъ, это есть изображеніе чисто религіознаго содержанія, въ тѣсномъ молитвенномъ кругѣ идей, назначенное служить земнымъ утѣшеніемъ для приходящаго къ подножію Владычицы христіанина. Но въ данномъ случаѣ церемоніальная манера, господствующая не только въ искусствѣ, но и въ догматахъ римской церкви, обставила это молитвенное изображеніе совершенно не идущими къ нему изображеніями

двухъ евангелистовъ: св. Марка, патрона церкви, и Іоанна Богослова, стоящихъ по сторонамъ Богоматери и указующихъ рукою на кодексы евангелія въ ихъ рукахъ, трактующіе о Богоматери.

Мозаическія изображенія Божіей Матери въ церкви св. Марка многочисленны и находятся въ самыхъ разнообразныхъ мѣстахъ, какъ снаружи церкви, такъ и особенно внутри ея. Перечислимъ ихъ вкратцѣ. 1) На южной сторонѣ, въ верхнемъ ярусѣ, въ нишѣ находится погрудное изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ передъ ея грудью, въ типѣ Оранты, слѣдовательно, въ типѣ иконы Знаменія. Божія Матерь изображена въ синихъ одеждахъ. Младенецъ въ синемъ хитонѣ и золотомъ гиматіи; Онъ бла-



190. Мозаика въ атріумѣ церкви св. Марка въ Венеціи.

гословляетъ и въ лѣвой рукѣ держитъ свитокъ. См. выше. 2) Внутри ниши главнаго входа въ церковь, на паперти или въ нартексѣ св. Марка, подъ изображеніемъ св. Марка и среди стоящихъ фигуръ другихъ апостоловъ, представлена также Божія Матерь, причемъ, очевидно, использована композиція Вознесенія Христова. Мозаическія фигуры размѣщены здѣсь внутри аркадъ, въ особыхъ маленькихъ нишахъ, и отвѣчаютъ дробленію романскаго портала, а по времени относятся къ концу XIII вѣка. Многія фигуры реставрированы и, по итальянскому обычаю, при этомъ передѣланы. Между тѣмъ, эта фигура является четвер-

тымъ примѣромъ такъ называемаго Никопейскаго типа Божіей Матери и изображаетъ Марію, держащую Сына прямо передъ собою обѣими руками и стоящую при этомъ лицомъ къ зрителямъ. Младенецъ благословляетъ людей; Онъ въ золотыхъ одеждахъ, Она въ темно-лиловомъ, почти черномъ, мафоріи, густо покрытомъ золотыми оживками. 3) Уже описанная нами выше мозаика люнета надъ лѣвымъ или сѣвернымъ входомъ въ церковь изъ паперти, въ лѣвомъ ея концѣ, съ изображеніемъ Богоматери съ Младенцемъ, среди евангелистовъ Марка и Іоанна. Поздняя копія греческаго образца, въ которомъ использованъ греческій «переводъ», но ошибочно: Марія касается правою рукою ножки Младенца и въ ней же держитъ платъ, а лѣвою касается плеча — очевидно, мозаичисты воспользовались лѣвымъ переводомъ, не перевернувъ его для фигуры Божіей Матери, но измѣнивъ въ фигурѣ благословляющаго Спасителя. 4) Въ главномъ куполѣ церкви: Божія Матерь изображена среди апостоловъ при Вознесеніи Спасителя; облачена въ коричнево-пурпурный хитонъ и золотой мафорій; отличается юностью. 5) Въ правомъ нефѣ, на стѣнѣ, большая мозаическая плита съ изображеніемъ Божіей Матери среди пророковъ: Соломона и Іезекіиля слѣва, Давида и Исаіи справа. При этомъ Божія Матерь помѣчена греческимъ надписаніемъ имени, а прочія фигуры — латинскими надписями. Фигура Божіей Матери представлена на фонѣ пестрой завѣсы, прочія же на золотомъ фонѣ. Работа этихъ мозаикъ, повидимому, мѣстная венеціанская, и этимъ можно объяснить бѣлый хитонъ Божіей Матери, зеленый мафорій и пурпурно-лиловый платокъ на поясѣ. Плита большихъ размѣровъ, болѣе двухъ съ половиною метровъ, и отвѣчаетъ изображенію Спаса Эммануила въ лѣвомъ нефѣ. См. ниже. 6) Въ капеллѣ Зена фигура Божіей Матери съ Младенцемъ, никопейскаго типа, къ сожалѣнію, значительно передѣланная и переложенная при послѣдней реставраціи капеллы въ 70-хъ годахъ. По сторонамъ Божіей Матери два архангела, наилучше сохранившіеся. Мозаика помѣщена въ нишѣ, подъ изображеніемъ Спаса Эммануила, стоящаго среди пророковъ. 7) Въ капеллѣ св. Исидора, въ люнетѣ, противоположномъ алтарю, на западной стѣнѣ, имѣется монументальное (рис. 191) изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ на престолѣ, среди предстоящихъ ей Іоанна Крестителя и Николая Чудотворца. Мозаика отличается замѣтною грубостью поздней ремесленной работы венеціанскихъ мастерскихъ, но въ то же время, какъ и вся мозаическая роспись капеллы, блестящими, сочными красками, по всей вѣроятности, вновь появившимися въ искусствѣ подъ вліяніемъ мѣстной школы живописи. Божія Матерь облачена въ синій мафорій и голубой хитонъ. Младенецъ въ золотныхъ тканяхъ. Замѣчательно, что и эта мозаика воспро-

изводить указанную уже нами ошибку перевода. Затѣмъ, старческій видъ Божіей Матери, спутанныя и непонятныя складки, грубый рисунокъ фигуры Іоанна Предтечи и его власяницы, несоотвѣтствіе размѣровъ въ фигурахъ и общая вульгарность исполненія отвѣчаютъ поздней эпохѣ исполненія этихъ мозаикъ, въ срединѣ XIV вѣка. На противоположной стѣнѣ, надъ ракою святого Исидора, имѣется аналогичное изображеніе Спаси-



191. Мозаика капеллы св. Исидора въ церкви св. Марка въ Венеціи.

теля на престолѣ, среди ев. Марка и св. Исидора. Подъ этимъ изображеніемъ читается длинная надпись, передающая исторію перенесенія въ 1025 году мощей св. Исидора въ Венецію и въ эту капеллу, построенную дожемъ Андреемъ Дандоло, при дожѣ Лореданѣ. Мозаики выполнены около 1355 года. Если мозаики ц. св. Марка могутъ быть сведены къ двумъ

основнымъ пошибамъ: византійскому XII—XIII в.—въ куполахъ, парусахъ и сводахъ, мѣстному — въ житіяхъ св. Марка и др., то мозаики капеллы Исидора представляютъ уже пользованіе красками современной живописи и отвѣчаютъ типамъ лицевыхъ рукописей XIV вѣка.

Къ тому же переходному пошибу относится и любопытный (искаженный безчисленными и крайне грубыми новѣйшими передѣлками) образъ Божіей Матери съ Младенцемъ на престолѣ въ алтарѣ Флорентійскаго баптистерія или, точнѣе, древняго собора Флоренціи во имя Іоанна Предтечи (S. Giovanni) (рис. 192), конца XIII вѣка, работы брата Іакова.

Превосходное мозаическое изображеніе (рис. 193) Богоматери съ Младенцемъ, находящееся въ замкѣ сѣвернаго купола внутренняго нартэка мечети *Кахріе-Джами въ Константинополѣ* и заключенное внутри медальона, съ краткимъ надписаніемъ $\overline{\text{МР}}$ $\overline{\text{ΘΥ}}$, представляетъ Богоматерь по грудь, но въ типѣ сидящей на тронѣ, съ Младенцемъ передъ собою. Это положеніе Богоматери легко узнается по свободному движенію ея рукъ, слегка прикасающихся къ обоимъ плечамъ Младенца, какъ бы для того, чтобы слишкомъ живого Мальчика посадить возможно торжественнѣе передъ приходящими къ Нему на поклоненіе. Образъ Богоматери отличается замѣчательною юностью и въ то же время строгой дѣвической суровостью, большими глазами, покойно плоскими бровями, какъ бы сомкнутыми надъ переносьемъ, и узкимъ оваломъ, еще вспоминающимъ типы аоинокъ и аттическое искусство. Младенецъ имѣетъ отроческій возрастъ, благословляетъ именословно, а въ лѣвой рукѣ держитъ зажатый свитокъ. Красиво задрапировано на груди покрывало мафорія, въ изломавшихся живописныхъ складкахъ. Подъ мафоріемъ вокругъ головы виденъ полосатый повой изъ цвѣтной шелковой матеріи. Весьма понятно, что помѣщеніе въ куполѣ полнаго образа Богоматери, сидящей на тронѣ, было бы крайне неэстетично, но схематическое сокращеніе этого образа, заключенное въ медальонъ, даетъ вполнѣ декоративную композицію. При этомъ случаѣ нельзя не указать, какъ на поучительный образчикъ, эту мозаику для всѣхъ тѣхъ изслѣдователей, которые привычно называютъ подобное изображеніе Богоматери Знаменіемъ: ясно, что на самомъ дѣлѣ икона эта не имѣетъ ничего общаго съ образомъ Знаменія.

Обычный византійскій типъ Божіей Матери, держащей передъ собою на колѣнахъ Младенца, выполненъ во фрескахъ XIII вѣка въ пещерной церкви близъ Матеры (въ Базиликатѣ) въ южной Италіи. Подобныя имъ находятся въ Бриндизи, въ криптѣ церкви св. Люціи[1]).

1) Bertaux, l. c., p. 151, fig. 64; Diehl, p. 47

Но кромѣ фресковыхъ изображенiй имѣются и великолѣпныя мозаическiя. Одно изъ нихъ, въ Капуѣ въ соборѣ, происходитъ изъ первыхъ годовъ XII вѣка и находилось раньше надъ входомъ въ церковь Iоанна Предтечи. Мозаика изображаетъ Божiю Матерь съ Младенцемъ, среди Iоанна Предтечи и Iоанна Евангелиста. Въ самой абсидѣ собора до 1720 года находилась



192. Мозаическiй образъ Божiей Матери съ Младенцемъ въ алтарѣ Флорентiйскаго баптистерiя.

пышная мозаика (изданная у Чiампини, рис. 76): Божiя Матерь, сидящая съ Младенцемъ, Который, благословляя правой рукою, держитъ въ лѣвой процессiональный крестъ. По сторонамъ были изображены апп. Петръ и Павелъ, св. Агаѳiя и св. Стефанъ, а наверху, на трiумфальной аркѣ, про-

роки Исаія и Іеремія, ее провозвѣстившіе. Голова Божіей Матери увѣнчана короною [1]).

Значительный рядъ памятниковъ, идущихъ съ IX по конецъ XII вѣка включительно, имѣется въ разныхъ мѣстностяхъ южной и средней Италіи и представляетъ торжественныя композиціи указаннаго типа Божіей Матери въ нишахъ церквей, въ пещерныхъ криптахъ и на стѣнахъ монастырскихъ зданій.



193. Мозаика въ куполѣ внутренняго притвора въ Кахріе-Джами въ Константинополѣ.

Къ сожалѣнію, большинство этихъ памятниковъ остается намъ извѣстнымъ въ предѣлахъ или краткаго описанія или крайне невѣрныхъ рисунковъ. Единственные памятники, ближе извѣстные, болѣе или менѣе сосредоточены вокругъ Рима. Такъ, въ криптѣ церкви св. Урбана alla Caffarella въ Римѣ, въ небольшой нишѣ (около полутора арш.), по темно-зеленому фону написана Божія Матерь съ Младенцемъ на престолѣ, въ обычномъ положеніи матери и сына: Божія Матерь придерживаетъ Его за плечо, у Него въ лѣвой рукѣ свитокъ, а правою Онъ благословляетъ именословно. Мафорій Божіей

1) Ibid., p. 187—191, fig. 76.

Матери лилово-пурпурный, хитонъ ея красный; Младенецъ въ зеленомъ хитонѣ и желтомъ (т. е. золотомъ) гиматіи; по сторонамъ свв. Урбанъ и Іоаннъ Богословъ.

Въ древнѣйшихъ криптахъ и церквахъ, относящихся къ XI столѣтію, находимъ даже типъ Печерской Божіей Матери въ царскомъ облаченіи и въ вѣнцѣ, въ пышной далматикѣ и съ бѣлымъ покрываломъ на головѣ. Типъ повторяетъ, очевидно, древнѣйшіе образцы. Таково, напр., алтарное фресковое изображеніе въ Бадіи С. Маріи Либера въ провинціи Терра ди Лаворо, XI столѣтія (по рис. Салазаро).

Подобный же образъ Божіей Матери царицы въ тіарѣ, но въ образѣ Оранты, находится въ церкви Монте С. Анджело XI вѣка.

Въ криптѣ св. Люціи въ Бриндизи фреска XII вѣка [1]) представляетъ величественную фигуру Божіей Матери, держащей передъ собою Младенца и сидящей на тронѣ; Младенецъ, поднявъ обѣ руки, благословляетъ правой и держитъ въ лѣвой поднятый свитокъ.

По указанію Салазаро, тамъ же, въ криптѣ св. Василія, имѣется въ нишѣ монументальное изображеніе Божіей Матери тождественной композиціи. Подобная же фреска указывается въ криптахъ монастыря Кариньяно, монастыря Фарфа и въ другихъ мѣстностяхъ.

Между скульптурными работами, воспроизводящими типъ Кипро-Печерской Божіей Матери, несомнѣнно лучшей представляется пластинка изъ слоновой кости (рис. 194) въ собраніи нынѣ покойнаго графа Г. С. Строганова, много разъ изданная [2]). Пластинка имѣетъ 25 сант. вышины и даетъ особенно торжественное изображеніе Божіей Матери, сидящей на тронѣ съ Младенцемъ, и вверху, въ полѣ, по сторонамъ этой группы, двухъ молящихся ангеловъ. Историки искусства [3]) не даромъ восхваляютъ неподдѣльную красоту изображенія, благородство и простоту позъ, чистоту типа Божіей Матери, соединяющаго нѣжность и характеръ, величіе и грацію; строгость и изящество складокъ. Рельефъ относится даже къ лучшему времени византійскаго искусства, къ X столѣтію, и, дѣйствительно, въ немъ особенно выдѣляется орнаментація трона, напоминающая именно лицевыя рукописи X вѣка.

Совершенно подобная *пластинка* (рис. 195) имѣется также въ собраніи Дютюи, завѣщанномъ Парижу [4]): она исполнена съ такой же элегант-

---

1) Diehl Ch. *L'art byz. dans l'Italie mér.*, 1894, p. 47. То же въ Кариньяно, Кафаро и пр.
2) Graeven, l. c., *Italien*. Taf. 67.
3) Bayet. L'art byzantin, 192—193. Diehl Ch. *Manuel d'art byzantin*, p. 622—623.
4) Muñoz Ant. *Avori bizantini nella coll. Dutuit*, *Ausonia*, 1907. p. 109.

ной тщательностью, хотя и не лишенной сухости въ формахъ и рѣзкости въ складкахъ. Особенно слѣдуетъ отмѣтить, для характеристики свойствъ византійскаго стиля, крайне крохотные размѣры рукъ и ногъ у той и другой фигуры. Не смотря на нѣкоторыя различія чисто техническаго характера, очевидно, что обѣ пластинки происходятъ изъ одной и той же мастерской:



194. Рельефъ изъ слоновой кости въ собраніи графа Г. С. Строганова.

обѣ принадлежатъ XI вѣку и обѣ характеризуютъ собою какой-то изящный, но намъ пока неизвѣстный оригиналъ. Любопытно, что въ обѣихъ пластинкахъ самый тронъ, на которомъ возсѣдаетъ Божія Матерь, совершенно

тождественъ и имѣетъ позади рѣзную (вѣроятно, металлическую золоченую) спинку, раздѣланную въ видѣ полукруга, на подобіе раковины или цвѣтка съ восемью лепестками. Спинка украшена также цвѣтками звѣздообразной



195. Рельефъ слоновой кости въ собраніи Дютюи въ Парижѣ.

формы. Непонятная надпись подъ ногами Строгановской группы не имѣетъ повидимому, отношенія къ самой Божіей Матери.

Между мелкими изображеніями типъ Кипро-Печерской Божіей Матери представляется весьма часто въ миніатюрахъ,—очевидно, тамъ, гдѣ требуется

изображеніе торжественнаго характера. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ такое изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ на тронѣ дается именно съ указанными чертами. Таковы миніатюры изъ двухъ псалтырей XI и XII вѣка, изданныя Н. П. Лихачевымъ (рис. 207 и 210), изъ Физіолога (тамъ же, рис. 211), на металлическомъ антепендіумѣ въ соборѣ Торчелло (рис. 229, XII-же вѣка), въ рукописи XI—XII столѣтія въ Андреевскомъ скитѣ на Аѳонѣ и пр. Особо любопытная по своей торжественности композиція Кипро-Печерской Божіей Матери представляется въ *англійской Псалтири* XII вѣка (рукопись Британскаго Музея, Ландсдоуна № 383), съ молящейся игуменьею (рис. 196).



196. Изъ англійской Псалтири XII в., Бриг. Муз., Landsdowne, № 383, fol. 105.

Уже къ XII вѣку относится замѣчательный образецъ *эмалеваго* изображенія Богоматери этого типа *на крестѣ въ церкви* Спаса, въ селеніи *Мацхвариши въ Сванетіи*, изданный графинею П. С. Уваровой [1]).

Въ той же *Сванетіи* (Дадіановской), въ церкви Архангела Гавріила въ *селеніи Чукули* [2]), имѣется великолѣпная, выполненная художественнымъ чеканомъ *икона Богоматери* (рис. 197), рельефная изъ листового серебра, вышины 1 аршинъ 2 вершка. Икона эта представляетъ Богоматерь, держащую Младенца передъ собою и сидящую на великолѣпномъ тронѣ. Хотя издательница этого драгоцѣннаго памятника и относитъ его къ третьему періоду грузинскаго искусства, а именно къ XIV—XV вѣкамъ, мы — по относительной красотѣ и, главное, строгости исполненія — не считаемъ возможнымъ спускать памятникъ ниже XIII вѣка. Въ изображеніи должно отмѣтить прежнее іератическое положеніе Младенца, какъ бы усаживаемаго Матерью на колѣна, но легко, безъ усилій, удерживаемаго передъ

1) «Матеріалы по археологіи Кавказа», вып. X, 1904, табл. 24. Издательница относитъ крестъ къ XI вѣку.

2) Тамъ же, табл. 35.



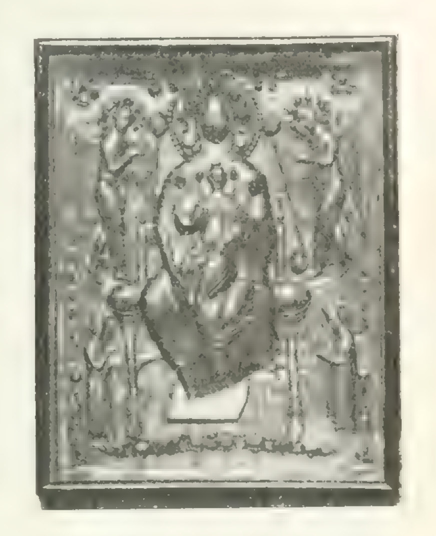
197. Икона Богоматери въ церкви арханг. Гавріила въ с. Чукули, въ Сванетіи, XIII—XIV вв.

грудью. По словамъ издательницы, подобная же икона Богоматери, съ тою же композиціей, имѣется въ Цагери въ Лечхумѣ[1]). Грубая и небольшая икона Божіей Матери того же типа находится въ Гелати (рис. 198).

1) Тамъ же, стр. 112.

Въ древней грузинской церкви монастыря Зарзма[1]), великолѣпно построенной изъ тесанаго камня въ 1045 году на средства настоятеля Габріеля Хурцидзе, въ Ахалцихскомъ уѣздѣ, въ урочищѣ Самцхе, среди богатой фресковой росписи (XIV—XV в.) имѣются два замѣчательныхъ изображенія Богоматери: одно въ типѣ Оранты или «Нерушимой Стѣны» — молящейся, съ воздѣтыми руками, другое — съ Младенцемъ передъ Божіей Матерію, сидящей на престолѣ (къ сожалѣнію, Младенецъ переписанъ въ позднѣйшее время).

Первый образъ Божіей Матери строгъ и величавъ, но представляетъ излишнюю сухость и суровость не только въ отличающемся худобою ликѣ, но и въ складкахъ. Не знаемъ, чему приписать неправильный рисунокъ мафорія, который имѣетъ видъ гиматія, переброшеннаго за правое плечо; на поясѣ Божіей Матери видно полотенце. Столь же суровымъ, старческимъ (возможна переписка) ликомъ отличается и вторая фреска, имѣющая, однако, много своеобразныхъ достоинствъ.



198. Икона Божіей Матери «Гелатской» въ Гелати.

Образы Печерской Божіей Матери являются многочисленными въ храмовыхъ росписяхъ Балканскаго полуострова и Греціи, начиная съ XIII вѣка. Изображеніе занимаетъ собою обычно сводъ алтарной ниши. Божія Матерь съ Младенцемъ сидитъ на монументальномъ рѣзномъ тронѣ съ большимъ подножіемъ, украшенныхъ жемчугомъ. Для приданія большей натуральности, по требованію времени, Младенецъ нерѣдко помѣщается на лѣвомъ колѣнѣ, но при этомъ сидитъ также передъ Божіей Матерью и лицомъ къ зрителю, слегка придерживаемый руками Божіей Матери. По сторонамъ подходятъ два ангела, преклоняясь и держа лабары и державы въ рукахъ. Все изображеніе приходится надъ алтарнымъ окномъ (иногда двойнымъ или даже троечнымъ, раздѣленнымъ колонками); ниже его, въ первомъ поясѣ, представляется евхаристія. Подобныя алтарныя фрески имѣются также въ церквахъ Македоніи и Греціи. На Аѳонѣ замѣчательная фреска грекославянскаго мастерства находится въ церкви Моливоклиси 1537 г. (рис. 199 и 200).

---

1) Brosset. *Rapports sur un voyage archéologique dans la Géorgie et dans l'Arménie.* S. P., 1849—1850, II, p. 132.



199. Алтарная фреска въ церкви Моливоклиси на Аѳонѣ 1537 г., по фот. Д. Д. Никольскаго.

На позднѣйшихъ италокритскихъ иконахъ этотъ типъ Божіей Матери съ Младенцемъ на тронѣ сопровождается хвалебными надписями: *κυρία τῶν ἀγγέλων, πάντων χάρα*[1]).

---

1) Лихачевъ, Н. П. *Матеріалы*, XVI, ın. 50, 84.



Мозаическій образъ Богоматери въ нефѣ храма Св. Марка
въ Венеціи.

Замѣчательный переводъ Кіево-Печерской Божіей Матери находимъ въ двухъ храмахъ Мистры: Перивлепты и Пантанассы[1], причемъ фреска Пантанассы украшаетъ нишу главной абсиды. Фреска эта, сохраняя древнѣйшій типъ, т. е. представляя Младенца у груди Божіей Матери и поддерживаемаго ея обѣими руками, съ предстояніемъ двухъ ангеловъ, даетъ въ то же время и всѣ позднѣйшія черты композиціи (фреска относится



200. Фреска въ куполѣ Ватопеда на Аѳонѣ 1537 г.

къ началу XV вѣка, между 1428 и 1445 гг.). Такъ, здѣсь мы видимъ тотъ монументальный округлый тронъ, со сведенною въ аркѣ спинкою, который появляется въ итало-критской школѣ. Архангелы уже не имѣютъ державъ и только молитвенно протягиваютъ одну руку къ Спасу

1 G. Millet. *Mistra*, pl. 111. 137.

Эммануилу. Подобная же композиція выполнена во фрескѣ храма Перивлепты.

Въ соборѣ городка *Фіезоле*, въ окрестностяхъ Флоренціи, есть любопытная икона, приблизительно XV вѣка, греческой иконописной школы, продолжавшей существовать и работать въ Италіи, среди народа. Икона



201. Икона въ галлереѣ Уффицій (№ 1) во Флоренціи.

она представляетъ Богоматерь по грудь, придерживающую Младенца у груди. Сама Богоматерь, повидимому, представлена сидящею. Она слегка касается правой рукою ножки Младенца, а лѣвою Его плеча. Младенецъ держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ, а правою благословляетъ.



202. Икона Божіей Матери въ Андреевскомъ скиту на Аѳонѣ.

Въ окрестностяхъ той же *Флоренціи*, въ церкви dell'Impruneta. имѣется чудотворная икона Богоматери полувизантійскаго, полузападнаго

типа еще XIV вѣка, но съ переписанною цѣликомъ фигурою Младенца. Богоматерь изображена съ Младенцемъ, въ той же самой позѣ и въ традиціонномъ облаченіи, которое къ тому же окаймлено широкой полосою, съ драгоцѣнными камнями; увѣнчана большою короной западнаго рисунка, съ лучеобразнымъ верхомъ, украшеннымъ лиліями. Въ лѣвой рукѣ Богоматерь держитъ тонкій, длинный ручникъ. Фигура Младенца переписана, повидимому, въ XVIII вѣкѣ.

Икона Божіей Матери, сидящей на тронѣ и держащей Младенца передъ собою у груди, а не на колѣнахъ, исполнена по традиціи, мастеромъ Маргаритоне изъ Ареццо (находится въ Національной Галлереѣ Лондона), и даже настолько точно, что все изображеніе Славы Божіей Матери заключено въ миндалевидное сіяніе, и Божія Матерь сохранила здѣсь обычный мафорій и облаченіе греко-итальянскихъ иконъ. Единственное отступленіе западнаго характера составляетъ корона, покрывающая голову Божіей Матери поверхъ мафорія (типа нѣмецкой имперской короны XI—XV вв.). По сторонамъ, въ малыхъ фигурахъ, представлены два преклоняющіеся ангела и четыре евангельскія эмблемы. Икона имѣетъ типъ *палы* (antependium) или напрестольнаго образа и представляетъ въ 8 поляхъ праздники и святыхъ мѣстнаго подбора.

Чѣмъ лучше и древнѣе итало-критская икона Кипро-Печерскаго типа Божіей Матери, напр., великолѣпная икона Уффицій (№ 1), относящаяся еще къ второй половинѣ XV вѣка (рис. 201), тѣмъ характернѣе стильный переводъ этой иконы и общая красота и изящество типовъ. И, наоборотъ, чѣмъ позднѣе икона, тѣмъ натуральнѣе является уже положеніе Младенца и тѣмъ суше и схематичнѣе становятся типы, неуклюжѣе и нелѣпѣе причудливыя складки, какъ напр. на иконѣ Андреевскаго скита на Аѳонѣ (рис. 202).

Композиція Печерской иконы перешла затѣмъ и въ поздне-греческую иконопись въ цѣломъ рядѣ торжественныхъ иконъ, вродѣ, напр., Божіей Матери Икономиссы въ Лаврѣ (см. ниже), фресковыхъ изображеній, мѣстныхъ образовъ и проч.[1]). Но еще болѣе привилось это изображеніе на средне-вѣковомъ Западѣ, гдѣ оно явилось излюбленной формой скульптурныхъ фигуръ Богоматери.

---

1) То же самое и на всемъ православномъ Востокѣ. Такъ, напримѣръ, такъ называемая «Гелатская» чудотворная икона, представляющая складень въ соборѣ Гелатскаго монастыря, заключаетъ въ себѣ икону Богоматери съ Младенцемъ, двумя архангелами, царемъ и царицею, XV столѣтія.

IX.

Образъ Богоматери съ раскрытыми предъ ея грудью руками. Типъ Божіей Матери „Живоноснаго Источника". Храмъ Божіей Матери Діакониссы въ Константинополѣ и время появленія лицевого Акаѳиста Богоматери.

Въ періодъ, непосредственно слѣдующій за иконоборческимъ, т. е. приблизительно уже въ VIII или IX вѣкахъ, устанавливается оригинальный типъ Богоматери, сидящей на престолѣ или стоящей, съ раскрытыми передъ грудью руками. Время господства этого типа относится, однако же, почти исключительно къ XI—XII столѣтіямъ. Ясный смыслъ этого движенія рукъ Богоматери составляетъ живѣйшее чувство радостнаго умиленія, соединеннаго съ глубокою внутреннею преданностью Богу, наполняющею душу человѣка живою благодарностью и двигнувшею сердце сладкимъ содроганіемъ и руки горячимъ прижиманіемъ ихъ къ груди. Этимъ жестомъ христіанское искусство рѣшительно отдѣлилось отъ античнаго наслѣдія жестовъ въ искусствѣ, а Византія создала образъ Богоматери и вмѣстѣ душевнаго чувства, поведшій впослѣдствіи къ разработкѣ душевныхъ движеній въ религіи. Подобное движеніе правой руки у Богоматери встрѣчаемъ даже въ изображеніи Благовѣщенія, равно и въ изображеніи Рождества въ одной изъ Ватиканскихъ рукописей. Но главнымъ образомъ это движеніе рукъ Божіей Матери устанавливается въ композиціяхъ Вознесенія Господня и Пятидесятницы или Сошествія Святаго Духа, въ которыхъ изображаемая лицомъ къ зрителю Богоматерь держитъ обѣ руки раскрытыми передъ своею грудью. Въ этихъ темахъ манера изображенія замѣняетъ обычный при Вознесеніи типъ Оранты, такъ какъ въ Вознесеніи Богородица изображается обыкновенно съ обѣими подъятыми къ небесамъ молитвенно руками, что́ принято равно и въ византійскомъ и въ западномъ искусствѣ. Въ той же темѣ, на византійскихъ бронзовыхъ вратахъ храма св. Ап. Павла за стѣнами Рима, Богоматерь представлена съ руками, раскрытыми передъ грудью. Тотъ же типъ Божіей Матери встрѣчается въ произведеніяхъ XII вѣка,

въ барельефахъ и рукописяхъ западнаго происхожденія [1]). Исключительно въ латинскихъ рукописяхъ имѣемъ подобное же изображеніе Богоматери въ сюжетѣ ея Успенія, т. е. ея вознесенія на небо. Если, поэтому, объяснять историческими переводами появленіе иконнаго типа Богоматери на престолѣ, съ раскрытыми передъ собою руками, то можно было бы, въ видѣ догадки, принять, что этотъ иконный типъ возникъ изъ сокращенія образа Пятидесятницы. Богоматерь, изображенная при этомъ событіи среди апостоловъ, на главномъ престолѣ, во славѣ, могла послужить образцомъ для иконы Небесной Заступницы. Еще вѣроятнѣе является догадка, что образъ Богоматери, стоящей съ умиленно раскрытыми руками для выраженія высшей внутренней радости, происходитъ изъ монументальнаго изображенія Вознесенія Господня, также послужившаго образцомъ для иконы;



203. Мозаика въ среднемъ куполѣ церкви св. Марка въ Венеціи.

начиная съ XII столѣтія, можно считать этотъ типъ образомъ Божіей Матери «вознесшейся» или «вознесенной» (Assuntá).

Насколько, однако, подобные образы Богоматери могли существовать рядомъ, имѣя разный смыслъ и значеніе, можно судить по мозаикамъ церкви св. Марка въ Венеціи. Въ одномъ изъ куполовъ церкви, въ центрѣ, пред-

1) Rohault de Fleury. *S. Vierge*, pl. IX. XIII. LVIII.

ставленъ возносящійся Спаситель, Сынъ Божій, сидящій на радугѣ внутри звѣзднаго круга и несомый четырьмя ангелами. По кругу купола представлены (рис. 203 и 204): Богоматерь, 2 архангела по ея сторонамъ и 12 апостоловъ, а по краю купольнаго круга, между оконъ, изображены добродѣтели.



204. Мозаическій образъ Божіей Матери въ главномъ куполѣ церкви св. Марка въ Венеціи. XII—XIII в.

Въ томъ же храмѣ, въ боковомъ нефѣ, среди другихъ великолѣпныхъ и большихъ мозаическихъ образовъ: Эммануила, Пророковъ, имѣется (рис. 205) также замѣчательная плита, монументальныхъ размѣровъ, подражающихъ, повидимому, мозаическимъ иконамъ св. Софіи Константинопольской, съ изображеніемъ Богоматери на сѣтчатомъ орнаментальномъ фонѣ серебристаго цвѣта (т. наз. имбрикація, подобіе черепичной кладки поливныхъ плитокъ). Здѣсь уже Божія Матерь представлена какъ Царица Небесная, стоящая на подножіи и облаченная въ «ризы преиспещренныя» серебристыми отливами и пурпурною бахромою. Очевидно, это образъ, довлѣющій обожествленной и одухотворенной Дѣвѣ, Матери Бога Слова.

Еще болѣе высокое, торжественное впечатлѣніе производитъ алтарная мозаика въ соборѣ острова Мурано (рис. 206), посвященномъ св. Дѣвѣ Маріи и св. Донату: монументальная фигура въ темно-пурпурныхъ одеждахъ, украшенныхъ золотою бахромою.



205. Мозаическій образъ Б. М. въ сѣверномъ нефѣ церкви св. Марка въ Венеціи, XIII в.



206. Алтарный мозаическій образъ Богоматери въ соборѣ на о. Мурано близъ Венеціи.



207. Мозаическій образъ Божіей Матери во Флорентійскомъ баптистеріи.

одиноко царитъ посреди абсиды, на золотомъ фонѣ, стоя на царскомъ подножіи. Мозаика относится къ 1140 году [1]).

Менѣе величавымъ, но своеобразнымъ положеніемъ въ ряду Судей Страшнаго Суда Христова является Богоматерь, сидящая на престолѣ, въ куполѣ (рис. 207) Флорентинскаго баптистерія, работы мозаичистовъ конца XIII вѣка: сохраняя свое строгое индиговое облаченіе матроны - діакониссы, Божія Матерь имѣетъ только пурпурныя, расшитыя сандаліи, напоминающія о Царицѣ Небесной, но сзади нея стоятъ ангелы. Напротивъ того, Богоматерь, съ тѣмъ же движеніемъ рукъ, судорожно прижатыхъ къ груди, присутствуетъ стоя, рядомъ съ добрымъ разбойникомъ, на Страш-

1) Разборъ художественныхъ свойствъ мозаики сдѣланъ въ соч. Лаудедео Тести *Storia della pittura veneziana*, I, 1909, p. 80—81. Важно отмѣтить, что низъ фигуры пострадалъ отъ передѣлокъ и что, по общему типу лица Божіей Матери, мозаика была исполнена скорѣе венеціанскими мастерами (мастерскихъ, бывшихъ на о. Мурано), нежели греческими. Вокругъ мозаики латинскій панегирикъ заканчивается словами: quos Eva contrivit pia virgo Maria redemit. Hanc cuncti laudent qui Cristi munere gaudent.

номъ Судѣ въ мозаическомъ монументальномъ его изображеніи въ соборѣ о. Торчелло, на западной стѣнѣ.

Очевидно, западные мозаичисты мало разбирались въ иконографическомъ смыслѣ этой темы, быть можетъ, не совсѣмъ точно опредѣленной и у византійскихъ мастеровъ.

Но такой душевно-умиленный образъ Богоматери несравненно болѣе понятенъ и глубже одухотворенъ, коль скоро онъ бываетъ соединенъ не съ временною обстановкою его на мѣстѣ, а съ положеніемъ царственной фигуры, покойно сидящей на тронѣ.



208. Эмалевая пластинка, принадлежащая И. П. Балашеву, въ Петроградѣ.

Въ памятникахъ византійскаго искусства подобный образъ Богоматери на престолѣ представленъ замѣчательною эмалевой пластинкой, происходящей изъ Грузіи и нынѣ находящейся въ собраніи И. П. Балашева въ Петроградѣ (рис. 208) [1]. Тронъ Богоматери широкій, монументальный (по монетамъ, типа, господствовавшаго въ XIII вѣкѣ), покрытый драгоцѣнными тканями. Богоматерь въ обычныхъ облаченіяхъ, изъ которыхъ окутывающій ее мафорій украшенъ надъ челомъ изображеніемъ креста; представлена въ указанной умиленной позѣ. За престоломъ, возлагая на верхнюю перекладину его руки, стоятъ два архангела, небесные тѣлохранители, склоняя умиленно головы. Но что́ именно можетъ означать подобное представленіе Божіей Матери, изображеніе это оставляетъ насъ безъ всякаго указанія, тѣмъ болѣе, что икона эта была, очевидно, сорвана съ рамы древняго вкладного или помяннаго образа: въ зависимости отъ того, гдѣ именно была помѣщена тамъ иконка, придавался ей и особый смыслъ. Можно только гадать, что образъ былъ или Спаса, или же Божіей Матери.

1) Рисунокъ въ краскахъ, на выходномъ листѣ изданія *Византійскія эмали. Собраніе А. В. Звенигородскаго.* 1889.

или это былъ большой крестъ. Работа, судя по толстому слою эмали и по неправильному рисунку складокъ, грузинская, но характеренъ изумрудный фонъ, появляющійся еще въ древнѣйшихъ греко-восточныхъ эмаляхъ IX—X стол., перешедшій въ X вѣкѣ на Западъ и удержавшійся въ XI—XII вѣкахъ на Востокѣ.

Изображенія умиленной Божіей Матери подобнаго типа рано становятся обычными и въ миніатюрахъ рукописей, въ Вознесеніи Господнемъ [1]) и въ Вознесеніи Божіей Матери, съ двумя ангелами по сторонамъ, и въ другихъ композиціяхъ [2]).

Но всѣ эти перечисленныя изображенія не даютъ еще *отдѣльнаго образа* Божіей Матери, такъ сказать — иконнаго типа ея, понятнаго и самодовлѣющаго, внѣ исторической обстановки. Между тѣмъ, такой типъ существовалъ въ Византіи и былъ гдѣ то чтимымъ или даже прославленнымъ чудотвореніемъ образомъ, и доказательствомъ тому служатъ отдѣльныя изображенія Божіей Матери этого типа на эмалевыхъ бляшкахъ, печатяхъ и пр.

Особенно обильнымъ употребленіемъ этого типа въ XI—XII вв. въ Византіи отличаются *эмалевые медальоны*. Не даромъ этотъ типъ составляетъ какъ бы эмблематическую формулу молитвы, и потому его нерѣдко выбирали для молитвеннаго именного медальона [3]). Такъ, на окладѣ чудотворной Хахульской иконы въ Гелати (рис. 209) находимъ замѣчательную древнѣйшую (IX или X вѣка) эмалевую бляшку съ этимъ типомъ Божіей Матери. Здѣсь видимъ, во первыхъ, фонъ прозрачнаго изумруднаго цвѣта и въ видѣ толстого слоя, какъ то было въ византійскихъ эмаляхъ IX—X стол.; затѣмъ, на немъ бѣлыми кружками представлены какъ бы посаженныя на синяхъ жемчужинки; далѣе, для укрѣпленія эмалеваго слоя, внутри его завитки изъ перегородочекъ. Самый типъ Божіей Матери близко напоминаетъ сирійскіе образцы по лику и одеждѣ, которая имѣетъ темношеколадный, прозрачный цвѣтъ.

Въ знаменитой ризницѣ собора св. Марка [4]) встрѣчаемъ бляшки съ этимъ типомъ на окладахъ иконъ и кодексовъ, на потирахъ, среди соотвѣтственнаго подбора, а также иногда въ центрѣ другихъ бляшекъ, съ изображеніемъ Божіей Матери на подножіи, въ ростъ и пр. Тѣ же самыя бляшки находимъ по нѣскольку на сборныхъ окладахъ, напр. на извѣстномъ окладѣ

---

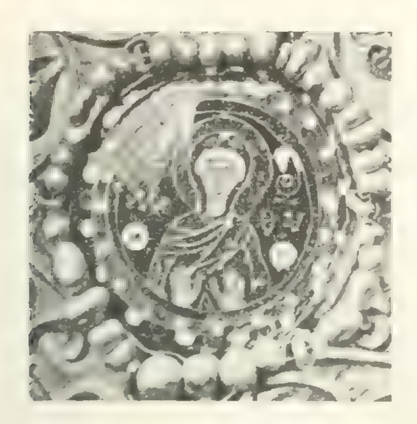
1) Ват. греч. 1156, л. 52.

2) Пар. Нац. Библ. gr. 64, л. 11.

3) На крестѣ фам. Захаріи въ Генуэзскомъ соборѣ, изд. Шлюмбергера въ *Mélanges d'arch. byz.*, I, pl. XIII, p. 275.

4) [illegible] ed. Ongania, 1885, pl. XI, 12. 18.

въ библ. Сіены, и въ одномъ изъ подвѣсныхъ (на иконѣ) медальоновъ Рязанскаго клада 1822 г. (рис. 210). Наконецъ, по обилію примѣровъ не усту-



209. Эмаль на Хахульской иконѣ въ Гелати.



210. Эмалевый образокъ изъ Рязанскаго клада, найд. въ 1822 г.

паютъ и вислыя византійскія печати[1], хотя, сравнительно съ другими образами, этотъ типъ въ нихъ рѣже[2].

По мнѣнію издателей, иные моливдовулы съ изображеніемъ Божіей Матери этого типа (рис. 211) относятся къ X стол.[3]), чтб отчасти согласно и съ появленіемъ его въ эмали древнѣйшей техники. Впрочемъ, Н. П. Лихачевъ считаетъ экземпляры византійскихъ моливдовуловъ съ такимъ типомъ Божіей Матери «довольно рѣдкими» и замѣчаетъ, что между ними мы не находимъ «ни очень древнихъ ни очень позднихъ».



211. Печать Өеодора, епископа Перги Памфилійской.

По всему этому можно думать, однако, что разбираемый типъ, подобно Орантѣ, былъ издревле исключительною принадлежностью извѣстныхъ иконныхъ темъ: «Вознесенія Господня», «Сошествія Св. Духа», и не сталъ самъ иконнымъ, почему не сталъ и иконнымъ типомъ. Но, подходя по своей композиціи къ пополненію медальо-

1) Schlumberger. *Sigillographie*, p. 45, 166, 173, 232, 282, 285, 689; Н. П. Лихачевъ, табл. VII, 22—29.

2) Н. П. Лихачевъ. *Изображенія Божіей Матери*, стр. 31, гл. *Опис. табл.*

3) Въ собраніи Русскаго Арх. Инст. въ Константинополѣ. *Извѣстія Института*. VIII, табл. XXXI, 7; XXXIII, 8.

новъ, типъ этотъ являлся чаще въ образкахъ (рис. 212), на печатяхъ и эмалевыхъ щиткахъ.

Однако, совершенно особое значеніе должно было получить уже съ XII вѣка изображеніе Божіей Матери этого типа, сидящей на престолѣ и охраняемой ангелами: не будучи прямо иконою вознесшейся на небеса Божіей Матери, этотъ образъ долженъ былъ, съ переходомъ на Западъ, въ среду дальнѣйшаго развитія идеи, дать лучшую тему «Славы» Божіей Матери въ иконописи.

212. Ящичекъ съ рѣзными изъ кости образками и орнаментальными накладками XI вѣка въ Музеѣ Барджелло во Флоренціи.

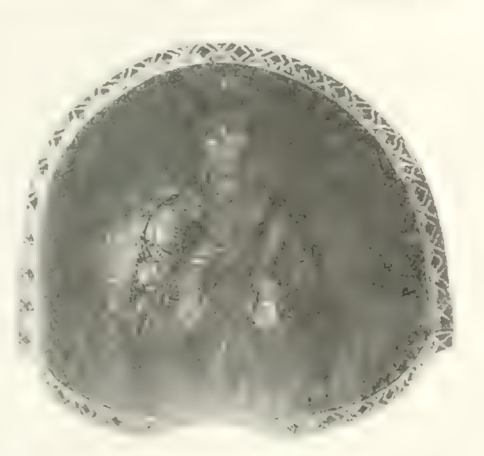
Великолѣпная погрудная мозаика Божіей Матери въ одной изъ боковыхъ алтарныхъ нишъ Мартораны (S. Maria dell'Ammiraglio) въ Палермо даетъ намъ (рис. 213) образецъ моленнаго и въ то же время монументальнаго образа XII вѣка.

Наиболѣе замѣчательное изображеніе типа Божіей Матери, съ руками, умиленно воздѣтыми передъ грудью, находится на камеѣ (рис. 214), вѣроятно, служившей тѣльникомъ императору Никифору Вотаніату (1078—1081), въ импер. сокровищницѣ въ Вѣнѣ [1]). Типъ Божіей Матери выдѣляется юностью лика и живыми движеніями рукъ, несмотря на сухую рѣзьбу, выполненую по зеленой яшмѣ.

1) De Mély. *Le camée byzantin de Nicéphore* ***Botoniate.*** Mon. Piot, VI, 1900. Diehl, l. c., fig. 324, p. 625.

Эмалевыя бляшки съ этимъ типомъ встрѣчаются въ собраніяхъ, оправленныя какъ тѣльники (напр. № 974 въ коллекціи Carrand, въ Муз. Флоренціи).

Для русской иконографіи этотъ типъ былъ избранъ при изображеніи Божіей Матери въ темѣ «Похвалы Богородицѣ». Составленіе «похвалы», по мнѣнію покойнаго проф. В. В. Болотова, принадлежитъ еще Ефрему Сирину [1], хотя, какъ извѣстно, главная доля пѣснопѣній выпадаетъ на акаѳистъ Божіей Матери, исполняемый различно и въ разныхъ степеняхъ полноты. Основаніемъ послужили тѣ же моленія, которыя совершались во Влахернской церкви. Главное средоточіе моленій или, точнѣе, переходящій по пасхаліи праздникъ «Похвалы Божіей Матери» совершался въ субботу на 5-й недѣлѣ Великаго Поста и былъ связанъ съ празднованіемъ иконѣ Одигитріи. Іосифъ Студитъ написалъ для этой субботы канонъ молебный, а другіе пѣснотворцы прибавили къ нему благодарственныя молитвы. При этомъ читалось, кромѣ похвалъ изъ акаѳиста, также житіе Пр. Дѣвы и пр. Въ Россіи уже въ 1568 г. извѣстна церковь «Похвалы Божіей Матери» въ Новгородѣ, а впослѣдствіи связали это празднованіе съ памятованіемъ и почитаніемъ Влахернской Божіей Матери, принесенной въ 1655 г., и съ празднованіемъ дня Успенія Божіей Матери 15 августа [2]).


213. Мозаика въ боковой алтарной абсидѣ Марторaны въ Палермо.

На иконахъ «Похвалы Божіей Матери» размѣщаются наиболѣе чтимыя иконы Божіей Матери въ Россіи: Тихвинская, Владимірская, Смоленская, Знаменіе Новгородская, и подъ ними отцы церкви: къ Тихвинской — Александръ Свирскій, Кириллъ Бѣлозерскій, Василій Великій, Николай Чудотворецъ, Григорій Богословъ, Іоаннъ Златоустъ; къ Владимірской — Петръ, Алексій, Іона и Филиппъ; къ Смоленской — Антоній Печерскій, Θеодосій, Зосима и Савватій, Сергій и Варлаамъ; къ Знаменію — Антоній Римлянинъ, Леонтій Ростовскій, архангелъ Михаилъ, Павелъ Комельскій, Георгій и Димитрій Угличскій.

Въ Діонисіатскомъ монастырѣ на Аѳонѣ чтится старый (неразличи-

1) *Христ. Чтеніе*, 1887, II, стр. 151 и сл.

2) Похвалы или священное послѣдованіе на Святое Преставленіе Пресвятыя Богородицы, поемое ежегодно въ 17 д. Августа.

мый нынѣ) образъ Божіей Матери, именуемый «Похвалы Пр. Богородицы» [1], будто бы тотъ самый, предъ которымъ былъ читанъ впервые акаѳистъ Божіей Матери; икона принесена въ даръ императоромъ Алексѣемъ Комнинымъ, а ранѣе была на островѣ Скопелѣ и источала миро.

Къ тому же иконографическому отдѣлу приходится пока относить и тѣ изображенія Божіей Матери, одной или съ Младенцемъ, въ которыхъ священная группа окружается кругомъ или миндалевиднымъ ореоломъ. Такого рода изображеніе Божіей Матери можно было бы называть «Славою Божіей Матери», какъ «Слава въ вышнихъ Богу» въ средневѣковой иконо-



214. Рѣзной медальонъ съ именемъ импер. Никифора Вотаніата. Вѣна, Schatzkammer.

графіи представляется въ видѣ четырехъ ангеловъ въ кругу. Древнѣйшимъ памятникомъ подобнаго изображенія является мозаика Божіей Матери Канакаріійской въ церкви на островѣ Кипрѣ, а за нею можно поставить фреску въ пещерѣ св. Лаврентія близъ Вольтеррано. Въ русской иконографіи образы

1) *Вышній покровъ надъ Аѳономъ*, стр. 100.

«Рая» въ видѣ Божіей Матери, сидящей на престолѣ, поставленномъ въ саду, и изображенной съ тѣмъ же жестомъ умиленно раскрытыхъ передъ грудью



215. Образъ Рая въ изображеніи Страшнаго Суда на Новгородской иконѣ начала XVI вѣка въ Русскомъ Музеѣ.

рукъ, съ двумя преклоняющимися ангелами по сторонамъ, также помѣщаются въ кругу (рис. 215). Извѣстно, что еще Германъ патріархъ, въ своемъ Словѣ на Успеніе Божіей Матери, выразился такъ: «рай, который закрыла для насъ Ева, вновь открыла намъ Марія».

Наконецъ, въ видѣ дополненія къ разбираемому любопытному иконографическому типу Божіей Матери, не лишне указать и на появленіе отличающаго этотъ типъ жеста въ другихъ изображеніяхъ Богоматери. Такъ, въ Благовѣщеніи, на мѣсто обычнаго жеста руки Божіей Матери, выражающей или простое изумленіе, какъ видимъ мы, начиная съ древнѣйшихъ временъ, въ этой темѣ, или же покорность волѣ Божьей (рис. 216), выра-



216. Икона Благовѣщенія въ кельѣ Ставроникитскаго скита на Аѳонѣ.

жаемую правою рукою, раскрытою въ складкахъ мафорія, мы находимъ жестъ тождественнаго характера съ разсмотрѣннымъ, но лишь одной правой руки. Таковъ мозаическій образъ Божіей Матери въ темѣ Благовѣщенія на

паперти Ватопедскаго собора на Аѳонѣ[1]), перенесенный туда изъ разобранной мозаической росписи алтарныхъ столбовъ другого храма и относящійся къ XIII—XIV вѣку (рис. 217).

Особо любопытнымъ въ этомъ отношеніи является изображеніе Божіей Матери въ оригинальной миніатюрѣ Ватиканской рукописи Космы Индикоплова (№ 699), относимой пока то къ VII (Диль), то къ IX вѣку (Дальтонъ), но представляющей, во всякомъ случаѣ, позднѣйшій списокъ съ але-



217. Мозаическій образъ Божіей Матери въ Ватопедѣ на Аѳонѣ.

ксандрійскаго оригинала, украшеннаго миніатюрами не позже конца VI или начала VII вѣка[2]). Миніатюра эта представляетъ пока почти единственный[3]) образецъ древней восточной иконы, сочиненной на своеобразную тему александрійскаго богословія—представить новозавѣтныхъ пророковъ[4]): I. Предтечу, Спасителя, Божію Матерь, Захарію и Елизавету, Симеона и Анну,—послѣдніе два въ медальонахъ. Извѣстно, что александрійское краснорѣчіе

1) *Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ*, рис. 48—49, стр. 102—103.
2) Diehl, Ch. Manuel d'art byz., p. 224; Dalton, 462 sq.
3) Ср. миніатюру къ Словамъ Григорія Б. въ Парижской рук. № 510: *Ист. виз. иск.*
4) Strzygowsky, I. Eine Alexandrinische Weltchronik, 1905, p. 161—163.

особенно упражнялось на изысканіяхъ «параллелей» между В. и Н. Завѣтами, съ цѣлью приведенія ихъ въ тѣснѣйшую и преемственную связь. Такимъ образомъ, въ срединѣ всей группы поставленъ не Спаситель, но именно Іоаннъ Предтеча, который и на каѳедрѣ Максиміана является въ центрѣ евангельской проповѣди, среди евангелистовъ. Дабы не было въ томъ сомнѣнія, на миніатюрѣ, рядомъ съ именами, стоятъ и эпитеты: «Анна пророчица», «Елисавета пророчица», и даже внизу приведенъ текстъ ихъ важнѣйшихъ прорицаній. Если мы припомнимъ, что въ Россанскомъ кодексѣ также представлены какъ бы стоящіе на хорахъ пророки со спущенными внизъ свитками ихъ пророчествъ, и сопоставимъ обычай особыхъ литургическихъ свитковъ, употреблявшихся въ южной Италіи, то восточный иконный переводъ окажется воспроизводящимъ тотъ же церковный обычай. Богоматерь представлена на иконѣ въ положеніи, особо любопытномъ: въ глубокой задумчивости глядитъ она передъ собою, какъ бы провидя вглубь вѣковъ, и лѣвая рука ея, тихо приподнявшись, раскрывается, какъ будто отвѣчая внутреннему, радостно-торжественному изумленію, тогда какъ правая, также прижатая къ груди, приподнимается вслѣдъ за лѣвою. Божія Матерь, въ отвѣтъ на привѣтствія Елисаветы (взоры ея обращены къ Маріи, а рука прижата къ груди), говоритъ: величитъ душа моя Господа, и возрадовался духъ мой о Богѣ, Спасителѣ моемъ. . . «ибо отнынѣ будутъ ублажать меня всѣ роды» (именно эти слова выписаны на миніатюрѣ: *ἰδοὺ γὰρ ἀπὸ τοῦ νῦν μακαριοῦσί με πᾶσαι αἱ γενεαί*)[1]).

Образъ Богоматери Живоноснаго Источника идетъ отъ древняго греческаго образца, а этотъ послѣдній былъ фактически связанъ съ древнѣйшимъ и всенародно-чтимымъ храмомъ этого имени за стѣнами Константинополя[2]), возлѣ Силиврійскихъ воротъ, въ одной стадіи (220 метровъ) отъ стѣнъ. Позднѣйшій историкъ Никифоръ Каллистъ приписываетъ основаніе храма благочестивому императору Маркіану и его женѣ Пульхеріи, а полную постройку Льву Макелѣ (457—474), но фактически достовѣрнымъ мы должны считать первую монументальную постройку храма во имя Богоматери въ мѣстѣ, прославленномъ святымъ источникомъ, лишь во время Юстиніана, о чемъ точно свидѣтельствуетъ Прокопій[3]). Чтó было ранѣе на мѣстѣ народнаго святилища, точно не знаемъ, но, повидимому, святой источ-

---

1) См., однако, миніатюру греч. Псалтири Публ. Биб. XII в. за № 269, типа Печерской Божіей Матери, съ надписью: ψυχή μου..., т. е. на тему: «Величитъ душа моя Господа», въ изд. Н. П. Лихачева, рис. 207.

2) Кромѣ общаго сочиненія Дюканжа о «Христіанскомъ Константинополѣ», сообщающаго историческія свѣдѣнія о храмѣ, есть и отдѣльная монографія іерея Евгенія на греч. яз.: Ἡ ζωοδόχος πηγή, Ἀθ. 1873, почти исключительно стастистическаго характера.

3) Περὶ κτισμάτων, изд. Бонн., стр. 183. Точно также Кодинъ *De aedif.*, p. 110.

никъ его издревле собиралъ около себя больныхъ и немощныхъ [1]), и какая либо часовня или молитвенный домъ, на этомъ мѣстѣ созданный, можетъ относиться даже къ 457—474 годамъ. Это первое святилище носило, кажется, простое названіе «τῆς Πηγῆς» или даже «τῶν Πηγῶν», т. е. храма «при источникахъ», и потому возможно, что вся добавочная «символизація и освященіе» во имя Божіей Матери совершились уже послѣ Юстиніана, что вполнѣ соотвѣтствуетъ и ходу богословскихъ воззрѣній и народнаго почитанія. Поэтому, если мы отъ того же Никифора Каллиста получаемъ подробное описаніе храма Богоматери и отчасти украшавшихъ его росписей, то, не имѣя возможности относить ихъ къ этому первому храму, можемъ принимать описаніе за нѣкоторыя данныя, Никифоромъ Каллистомъ извлеченныя изъ какого либо описанія позднѣйшаго храма, устроеннаго въ XI—XII вѣкахъ. Дѣло въ томъ, что вся загородная мѣстность Царяграда столько разъ подвергалась опустошеніямъ въ V—VI столѣтіяхъ, а затѣмъ и въ IX—X вѣкахъ (при нападеніи болгаръ особенно), что предполагать сохраненіе храма за Золотыми воротами нѣтъ никакой возможности, и потому описываемый у Никифора храмъ вѣрнѣе относить къ постройкѣ, исполненной уже Ириною Аѳинянкою, о чемъ говоритъ тотъ же Кодинъ. Для насъ важенъ, однако, не самый храмъ, но фіалъ источника, устроенный, по словамъ Никифора, въ срединѣ церкви (имѣвшей четыре стои или портика, съ куполомъ посреди): этотъ фіалъ (углублявшійся въ землю до мѣста, откуда билъ источникъ) былъ окруженъ мраморными стѣнками, въ видѣ четыреугольника, и имѣлъ двѣ сажени въ ширину, съ устьемъ, изъ котораго шла вода, лившаяся затѣмъ въ мраморную чашу. Храмъ былъ богато украшенъ мозаиками, и въ срединѣ самаго купола, по словамъ Никифора, искусный мастеръ изобразилъ самое Богоматерь, имѣющую на лонѣ предвѣчнаго Младенца, «какъ нѣкую напояющую влагу, изъ нѣдръ ея происходящую».

Для насъ важно въ этомъ описаніи ясное указаніе на *портретное* (=иконное) происхожденіе нашего «во имя»: пышная мраморная чаша, на которую поставлена икона Богоматери типа «Знаменія». Конечно, затѣмъ и иконное представленіе символической темы основалось на воспроизведеніи реальной обстановки, такъ какъ самыя иконы назначались «въ благословеніе» и на память отъ обители паломникамъ.

Однако, источники типа и самаго культа Божіей Матери исцѣлительницы, конечно, глубже и древнѣе этого мѣстнаго, константинопольскаго почитанія загородной агіасмы—Живоноснаго Источника. Нѣкоторое указаніе

1) То же можно заключить и изъ разсказа Кодина, l. c., будто Юстиніанъ самъ случайно увидалъ, проѣзжая на охоту, толпы людей, выходившихъ изъ малой церковки, хотя и этотъ разсказъ явно сочиненъ по рефлексу.

на это даетъ точное свидѣтельство древняго (IX вѣка) типика св. Софіи константинопольской [1]): въ немъ среди храмовъ Божіей Матери упоминается *Θεοτόκου ναὸς ὁ ἐπιλεγόμενος τὴν Νέαν Ἱερουσαλὴμ πλησίον τῆς χρυσῆς πόρτης*. По свидѣтельству Өеофана, Скарлатъ Византіи угадалъ, что «Іерусалимомъ» назывался древній храмъ св. Діомида, бывшій за Золотыми воротами, но затѣмъ этотъ храмъ сталъ только придѣломъ въ монастырѣ Богоматери. Возможно, что именно новый монастырь, наполненный выходцами изъ Сиріи, послѣ ея завоеванія, или сталъ метохомъ Іерусалимской патріархіи или прославился подъ именемъ Іерусалима, по случаю нахожденія тамъ (неизвѣстнаго) чудотворнаго образа Іерусалимской Божіей Матери, который стоялъ въ храмѣ Божіей Матери Пигіи до IX вѣка, а затѣмъ перенесенъ во Влахерны.

Какая это была икона, мы точно не знаемъ, но любопытно, что именно во Влахерискомъ храмѣ К. Порфирородный (см. выше, стр. 554) указываетъ *ἡ ἀργυρᾶ εἴκων τῆς Θεοτόκου ἐπὶ τῆς φιάλης ἵσταται*. Въ эту же эпоху, и по свидѣтельству того же К. Порфиророднаго (гл. 8, стр. 55), на праздникъ Вознесенія димы пѣли: *ἡ πηγὴ τῆς ζωῆς Ρομαίων, πάρθενε, συστρατήγησον μονη τοῖς δεσπόταις ἐν τῇ πορφυρᾷ*.

Съ именемъ Божіей Матери въ древней Византіи и на всемъ греческомъ Востокѣ уже въ древнѣйшую эпоху связывалось представленіе чудесныхъ исцѣленій и помощи въ болѣзняхъ. Отчасти связь эта была внѣшняя, какъ напр. у церкви Анны въ Іерусалимѣ съ Купелью Овчей, отчасти и внутренняя. Софроній, патріархъ Іерусалимскій, въ стихахъ воспѣвая Сіонъ, говоритъ о чудесномъ камнѣ, на коемъ была положена Божія Матерь, посылающемъ цѣлебную воду: *ποταμῶν δίκην ἰάσεις ἀπὸ τῆς πέτρας ἐκείνης, Θεόπαις ὅπου τανύσθη, Μαρίη βρύουσα πᾶσιν* [2]).

Присоединимъ сюда изображеніе Благовѣщенія Божіей Матери у источника (древнѣйшій прототипъ Благовѣщенія у колодца), изданное нами по рельефу древней (V вѣка) ампуллы, происходящей изъ Св. Земли и сохранившейся въ ризницѣ Монцы, среди другихъ святоградскихъ и палестинскихъ евлогій, нѣкогда принесенныхъ папѣ Григорію Великому, и такимъ путемъ, хотя гадательно, найдемъ издревле заложенныя связи культа святыхъ источниковъ и почитанія Божіей Матери [3]).

---

1) Н. Ө. Красносельцевъ. Типикъ церкви св. Софіи, *Лѣт. Ист. Фил. Общ.*, II, 1892. Ср. Х. М. Лопарева прим. къ изд. имъ *Слову о походѣ русскихъ на Виз. въ 860 г.* Виз. Врем. 1895, III, стр. 619 и сл.

2) Anacreontica, K, Patr. gr. 87, p. 3821.

3) Пока неизвѣстно происхожденіе чудотв. иконы Божіей Матери Силуамской (также Силуанской), почитаніе которой, по нашимъ преданіямъ, установлено имп. Мануиломъ въ память побѣды надъ сарацинами въ 1158 году, можно предположить происхожденіе имени отъ

Въ этомъ отношеніи укажемъ пока мало понятный и одиночный памятникъ XIII—XIV вѣка: на черепкѣ-днищѣ тарелки, малоазійскаго происхожденія, найденной въ Крыму, грубо изображена Божія Матерь въ образѣ Оранты, съ распростертыми руками, до пояса, внутри фіала; по сторонамъ греческая надпись *пали клеа.*

Древнѣйшее изображеніе Божіей Матери Живоноснаго Источника (рис. 218) находится въ нарѳикѣ придѣла во имя влкм. Георгія въ монастырѣ ап. Павла на Аѳонѣ; оно исполнено фрескою и относится къ 1423 году, письма Андроника Византійца[1]). Образъ Божіей Матери съ Младенцемъ, сидящимъ въ лонѣ ея и благословляющимъ десною рукою, представленъ до колѣнъ, внутри широкаго металлическаго фіала, стоящаго на широкой ножкѣ. По сторонамъ читается надпись: ἡ ζωοδῶ(sic)χος πηγή. Но изображеніе находится въ нишѣ и по мѣсту имѣетъ характеръ литургическаго символа.

Подобныя же фрески имѣются въ Мистрѣ, въ церкви свв. Ѳеодоровъ, временъ Мануила Палеолога (+1425)[2]): въ нишѣ представлена Божія Матерь Оранта и на груди ея благословляющій Младенецъ, слѣдовательно, Божія Матерь типа «Знаменія», по колѣна въ большомъ фіалѣ, по сторонамъ котораго преклоняются два ангела: въ другой фрескѣ, на тягѣ арки, видно подобное же изображеніе Божіей Матери Оранты и Младенца, вверху по сторонамъ два ангела, ниже святой мужъ и святая жена, преклоняющіеся, остатокъ надписи ζωοδόχο.

Къ тому же XV вѣку относится крохотный рѣзной остатокъ изъ кости въ Museo Civico въ Болоньѣ, съ греческою надписью: ἡ ζωοδοχος πηγη αει...; представлена Божія Матерь съ Младенцемъ въ сосудѣ, изъ котораго вода льется въ водоемъ; по сторонамъ два ангела и двое страждущихъ.

Непонятнымъ символизмомъ отличается миніатюра Сербской Псалтири XIV—XV вѣка[3]) на 11 иконѣ акаѳиста: «свѣтопріемную свѣщу сущіи въ тьмѣ явльшуюся». Представлена яма среди двухъ горъ; въ ней подобіе лодки или большой лампады, и внутри нея благословляющій Младенецъ и за Нимъ Божія Матерь съ распростертыми руками; отъ лампады какъ бы два пука исходящихъ лучей.

Силоамскаго источника. Побѣда І. Контостефена надъ арміею въ 22 тыс. персовъ имѣла мѣсто весною 1158 года. Праздиество Силуамской иконы установлено 1 августа, въ день, когда бываетъ *Происхожденіе честныхъ древъ* — крестный ходъ со св. *Древомъ* къ цѣлебному источнику Спаса у стѣнъ Константинополя — и когда празднуется Спасу и Пр. Богородицѣ. Изображена какъ Византійская и Цареградская, съ Младенцемъ на правой рукѣ и съ державой. Ср. икону Божіей Матери *Вододательницы.*

1) Л. Д. Никольскій. Историч. очеркъ Аѳонской стѣнной живописи (Иконописн. Сборникъ, изд. Высоч. учрежд. Комитета попеч. о русск. иконоп., I, 13—16).

2) G. Millet. *Mistra*, pl. 90, 97.

3) Strzygowski. *Die miniaturen d. Serb. Psalters.* 1906. Taf. 57, p. 82.

Особый переводъ иконы Божіей Матери «Живоносный Источникъ» описанъ г. Ласкинымъ въ его «Замѣткахъ по древностямъ Константинополя» (Виз. Врем. III, 337—338) въ спискѣ этой иконы въ г. Кѣльцы у



218. Образъ Божіей Матери «Живоноснаго источника» въ Георгіевскомъ придѣлѣ монастыря св. Павла на Аѳонѣ 1423 г.

П. В. Бодеревскаго (фамильная, доставшаяся отъ предковъ, уроженцевъ о. Нооса). Кромѣ надписи, мы имѣемъ тутъ и стѣны, и чашу, и рыбокъ; и Божія Матерь представлена съ поднятыми къ небу руками.

Въ Россіи, начиная съ XVI столѣтія, утвердился обычай, подобный греческому, освящать источники, находящіеся въ монастырскихъ владѣніяхъ, и посвящать ихъ Божіей Матери «Живоноснаго Источника», причемъ празднество полагается на пятницу первой недѣли св. Пасхи. Въ 1702 г. подъ нижегородскимъ кремлемъ основанъ былъ монастырь Живоноснаго Источника и церковь, и митрополитъ Исаія составилъ Слово на праздникъ[1]), наполненное и собственными аллегорическими образами, и заимствованными изъ позднегреческихъ словъ на празднованіе константинопольскаго Балыклу, начиная съ основной темы поученія по пс. 64: «рѣка Божія наполнися водъ». Божія Матерь уподобляется средневѣковому «птаху алціону, на мори гнѣздо себѣ учиняетъ и дѣтей выводитъ» и пр.

Храмовыя иконы Живоноснаго Источника въ южной Россіи (въ селѣ Братской Борщаговкѣ близъ Кіева, въ монастырѣ Ржищевѣ и пр.) представляютъ дальнѣйшую богословскую символизацію. Въ центрѣ иконы, изъ деревяннаго сруба кладязя бьетъ вверхъ фонтанъ; по сторонамъ вселенскіе святители, Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ, черпаютъ воду и раздаютъ людямъ, вокругъ стоящимъ; здѣсь же находятся царь Левъ Макела и царица Верина и съ ними духовный чинъ; на небѣ въ облакахъ Пресвятая Богородица среди Бога Отца и Сына и Св. Духа.

Мы уже указывали выше (см. томъ I «Иконогр. Божіей Матери»), что распространенный образъ Божіей Матери Оранты, повидимому, былъ исторически связанъ въ Константинополѣ съ почитаніемъ Божіей Матери *Діакониссы*, и доказательства этой связи имѣются какъ въ фактахъ общей церковной исторіи, такъ въ данныхъ археологіи и иконографіи. Въ спискѣ церквей, посвященныхъ Божіей Матери въ Константинополѣ, значится, какъ было выше указано, *церковь Божіей Матери Діакониссы*[2]): церковь эта и доселѣ существуетъ, обращенная въ мечеть: она находится въ древнемъ кварталѣ Византіи, извѣстномъ подъ именемъ «Филадельфія» (названъ по имени того памятника временъ наслѣдниковъ Константина, часть котораго, въ видѣ двухъ обнимающихся братьевъ императоровъ, сдѣланная изъ порфира, вмазана въ уголъ стѣны церкви св. Марка въ Венеціи), и называется нынѣ *Календеръ-Джами*. Константинъ Порфирородный въ X главѣ 1-ой книги упоминаетъ (§ 9, стр. 85) эту церковь, по случаю торжественныхъ царскихъ выходовъ «на второй день недѣли Обновленія» (понедѣльникъ пасхальной недѣли). Въ этотъ день византійскіе императоры, принявъ у себя во дворцѣ всѣхъ высшихъ чиновъ, по случаю великаго праздника, облаченные въ бѣлыя хламиды, совершали, съ предшествіемъ духовенства и

---

1) Изд. А. А. Титовымъ въ *Чтеніяхъ Общ. И. и Др.*, 1899, II, 1—24.

2) Празднованія: 15 февраля, 25 марта, 14 мая, 28 іюля.

всего двора, большой выходъ на форумъ, къ колоннѣ Константина, далѣе по главной улицѣ до форума Тавра, и, достигнувъ храма Панагіи Богородицы Діакониссы, шли затѣмъ въ церковь св. апостоловъ, гдѣ и совершалось торжественное поминаніе предковъ. Но (гл. IX) если, говоритъ Константинъ, случится въ этотъ день *праздникъ Благовѣщенія*, то царь, облаченный по этому случаю, какъ подобаетъ на Благовѣщеніе, достигнувъ форума и совершивъ все, что слѣдовало по обычаю, идетъ крестнымъ ходомъ по Средней (Главной) улицѣ, съ пѣніемъ тропаря: «Днесь спасенія нашего главизна» и, достигнувъ храма Божіей Матери Діакониссы, входитъ въ него, гдѣ и совершается прокименъ, читается апостолъ и св. евангеліе, и уже потомъ императоръ идетъ въ храмъ свв. Апостоловъ. Итакъ, храмъ Божіей Матери Діакониссы былъ уже въ раннее время въ своемъ родѣ церемоніальнымъ храмомъ и, между прочимъ, получилъ особенное значеніе, благодаря тому, что находился на пути Великаго Выхода въ храмъ свв. Апостоловъ. Очевидное, однако, дѣло, что этотъ храмъ былъ въ то же время *діаконіею*, т. е. церковно-благотворительнымъ учрежденіемъ, въ вѣдѣніи котораго находились пріюты, богадѣльни и которое, между прочимъ, обслуживалось, кромѣ духовенства, діакониссами; былъ ли онъ основанъ какою либо именитою діакониссою, или это было народное имя храма — осталось неизвѣстнымъ.

Въ первомъ томѣ своего обозрѣнія «Иконографіи Божіей Матери» (стр. 82—103) мы уже имѣли случай подробно разсматривать источники и начала института діакониссъ въ древней церкви и, въ частности, въ Византіи въ древнѣйшую эпоху, когда въ одной Софіи число діакониссъ отъ 20 доходило до 40. Мы указывали также, что археологическимъ признакомъ изображенія діакониссы, кромѣ головного покрывала (мафорія), былъ также діаконскій орарь, которымъ отличали діакониссъ, какъ подобіемъ литургическаго облаченія. Какъ извѣстно, *орарь*, первоначальный *ручникъ*, *платъ* или *полотенце* (ἐγχειρίδιον, manuale, mappa, ὀθόνη, sudarium), сталъ рано шейнымъ и головнымъ платкомъ (rica, ricinium), *убрусомъ*, который остается ручникомъ и головнымъ платомъ, какъ φακιόλιον, φακεώλιον происходитъ отъ faciale — личного полотенца. Рано затѣмъ орарь сталъ, какъ литургическое облаченіе, и предметомъ украшенія его то пурпуромъ, то драгоцѣнными камнями, то жемчугомъ; именно такого рода драгоцѣнный орарь рано сталъ отличать (какъ мы видѣли) изображенія Богоматери. *Евхологій* (стр. 263), трактуя о посвященіи діакониссъ, заключаетъ его такъ: *καὶ μετὰ τὸ Ἀμήν, περιτίθησι τῷ τραχήλῳ αὐτῆς ὑποκάτω τοῦ μαφορίου τὸ διακονικὸν ὠράριον, φέρων ἔμπροσθεν τὰς δύο ἀρχάς.* О томъ, что діакониссы носили орари, есть ясныя указанія и въ русскихъ Подлинникахъ: такъ о

св. муч. Татіанѣ (12 янв.), *діакониссъ римскія церкви*. Подлинники [1]) говорятъ: «на главѣ платъ, риза киноварная, исподняя лазоревая, *на плечъ орарь*, въ руцѣ кадило»; о св. Олимпіадѣ (25 іюля) діакониссѣ: «на главѣ клобукъ, риза празелень, *орарь*, въ рукѣ кадило и ѳиміамница».

Въ I томѣ «Иконографіи Богоматери» было также говорено по поводу древнѣйшихъ образовъ Божіей Матери, представлявшихся въ общемъ типѣ строгой жены, матроны, въ VI–VIII столѣтіяхъ, т. е. именно въ ту эпоху, когда діакониссы въ восточной и западной церкви играли особо выдающуюся роль и придавали церковной жизни особый тонъ душевности и христіанской сердечности, какъ эти образы были надѣляемы, какъ почетнымъ украшеніемъ, ораремъ, болѣе или менѣе пышно украшеннымъ. Мы находимъ на этихъ образахъ бѣлое или блѣдно-золотное, иногда съ пурпурными крестами и украшеніями, узкое и длинное полотнище или какъ бы полотенце, въ точной формѣ ораря, но уже не въ видѣ обычнаго діаконскаго ораря, перекинутаго черезъ шею, а въ видѣ спущеннаго одиночнаго полотнища, болѣе узкаго, чѣмъ омофоръ и императорскій лоръ. Считаемъ полезнымъ [2]) вновь перечислить эти памятники (кромѣ древнѣйшей фрески катакомбы св. Прискиллы, относящейся къ IV вѣку, томъ I, рис. 67): 1) мозаика Благовѣщенія въ соборѣ г. Паренцо, VI в., — орарь на одеждахъ Божіей Матери и Елизаветы, рис. 70; 2) алтарная мозаика въ соборѣ Паренцо, VI в., рис. 97—98; 3) пиксида въ Градо, VI в., рис. 199; 4) мозаика въ ор. Венанція въ Латеранѣ, VII вѣка, рис. 217 (на фот. фигура Божіей Матери закрыта именно отъ пояса, см. стр. 323 и рис. 77 въ моей книгѣ: *Путешествіе по Сиріи и Палестинѣ*, 1904 г.); 5) мозаика въ храмѣ вм. Димитрія въ Солуни, VII в., табл. VI; 6) тоже, табл. VII. Число это, конечно, можетъ быть увеличено, когда будутъ уже по оригиналамъ разобраны случаи неяснаго смѣшенія въ самихъ памятникахъ ораря съ ручникомъ или даже съ концами пояса. Позднѣе IX вѣка, когда въ восточной церкви институтъ діакониссъ почти прекратилъ свое существованіе, этой детали въ облаченіи Божіей Матери не встрѣчается, и потому особо замѣчательною является икона (рис. 219) на деревѣ, находящаяся въ городкѣ

1) См. справку въ ст. Д. А. Григорова: *Русскій иконописный подлинникъ* въ Зап. Имп. Рус. Арх. Общ. III, 1887, стр. 123.

2) Въ виду обнаруживающихся недоразумѣній по этому вопросу: см. рецензію на I томъ «Иконографіи Божіей Матери» въ журн. *Свѣтильникъ*, 1915, № 1, стр. 29—30. Полезно также замѣтить, что на большинствѣ перечисленныхъ памятниковъ орарь изображается въ видѣ узкой серебряной ленты, спускающейся какъ бы отъ пояса, и, стало быть, орарь представляется однимъ концомъ, переброшеннымъ черезъ плечо спереди назадъ, какъ бываетъ у діаконовъ во время служенія; только въ рѣдкихъ случаяхъ оба конца ораря какъ бы сшиты, на подобіе епитрахили, и даютъ подобіе лора, съ которымъ, однако, ни по формѣ, ни по остальному облаченію, обычному для лора, не могутъ быть смѣшиваемы.

Бишелье (Bisceglie) въ южной Италіи, изданная академикомъ Ш. Дилемъ и отнесенная имъ къ XII или XIII вв.[1]). Возможно, что икона эта копируетъ древнѣйшій греко-восточный оригиналъ. Что въ ней особенно важно для насъ, это то, что Божія Матерь изображена здѣсь въ образѣ Оранты, поднявъ обѣ руки; мафорій, покрывающій ее съ головою, застегнутъ у нея на груди круглою брошью, и изъ подъ расходящихся его крыльевъ видно спускающееся полотнище изъ золотной ткани, въ два ряда набранное драгоцѣнными каменьями и обнизанное жемчугомъ; оно доходитъ только до колѣнъ. Такого рода облаченіе, не представляя, въ точномъ смыслѣ слова, ни омофора, ни эпитрахили, ни ораря, даетъ, быть можетъ, наиболѣе точно пышное облаченіе діакониссъ, причемъ настоящій орарь, соединяя вмѣстѣ оба свои конца, носитъ явно церемоніальный характеръ.



219. Икона Божіей Матери въ Бишелье (Ю. Италія) XII—XIII в.

Въ капеллѣ кард. Зена въ *соборѣ св. Марка* въ Венеціи, по лѣвую сторону престола, вдѣланъ въ стѣну большой *мраморный рельефъ* (рис. 220), представляющій Божію Матерь почти въ натуральную величину, сидящею на престолѣ и обнимающею правой рукою порывисто кинувшагося къ ней, вставшаго на ноги и охватывающаго ея шею Младенца (Отрока). Уже это движеніе Мла-

---

1) Ch. Diehl. L'art byzantin dans l'Italie méridionale, 1894, p. 120, fig.



220. Рельефъ въ капеллѣ кард. Зена въ церкви св. Марка въ Венеціи.

денца и грустно-любовное склоненіе головы Матери, въ трогательномъ умиленіи прижимающей лѣвую руку къ груди, такъ ясно даютъ въ рельефѣ извѣстную тему «Умиленія», что на памятникъ невольно обра-

щено особое вниманіе [1]). Первоначально рельефъ относили къ XI вѣку, затѣмъ (въ описаніи всей церкви св. Марка и ея памятниковъ у Пазини) къ XIII вѣку. Послѣднее опредѣленіе сдѣлано на основаніи посвятительной надписи сбоку трона: Ὕδωρ τὸ πρὶν μεν ἐκ πέτρας ῥυὲν ξένως εὐχῇ προήχθη τοῦ προφήτου Μωσέως, τὸ νῦν δε τοῦτο Μιχαὴλ σπουδῇ ῥέει, ὃν σώζε, Χριστέ, καὶ σύνευνον Εἰρήνην: «Вода, которая нѣкогда чудесно потекла изъ скалы, вызванная моленіемъ пророка Моисея, нынѣ течетъ здѣсь усердіемъ Михаила, коего спаси Христосъ вмѣстѣ съ супругою его Ириною». Предполагая, что рельефъ, который носитъ характеръ византійскаго мастерства, долженъ происходить изъ Константинополя, искали императора Михаила, который долженъ былъ поставить этотъ памятникъ надъ своимъ водопроводомъ на площади столицы, и останавливались на Михаилѣ Палеологѣ (1261—1283). На самомъ дѣлѣ, между рельефами св. Марка не болѣе десяти дѣйствительно греческой или византійской работы и привезенныхъ изъ Греціи, а большинство венеціанской работы, хотя въ византійскомъ пошибѣ. Затѣмъ, рельефъ, по своему исполненію, является съ чертами наиболѣе поздними: мелочность схематичныхъ складокъ, тяжесть и деревянность фигуръ, грубыя ошибки въ рисункѣ (ноги Младенца Отрока), неизвѣстная въ византійскихъ работахъ слащавая улыбка въ лицахъ ангеловъ, — все это указываетъ скорѣе на XIV вѣкъ, притомъ на его вторую половину, къ которой рельефъ и долженъ быть относимъ. Если же, такимъ образомъ, данный рельефъ не можетъ быть относимъ къ памятникамъ Константинополя и могъ украшать фонтанъ (стоявшій, быть можетъ, или на Корфу, или въ предѣлахъ Истріи и т. под.), въ стѣнѣ сдѣланный, то теряетъ свой интересъ и титулованіе Богоматери Η ΑΝΙΚΗΤΟϹ въ уставной надписи надъ трономъ: мы можемъ считать пока этотъ терминъ только «украшающимъ» позднегреческимъ терминомъ, если не отыщется гдѣ либо мѣстная икона того же «во́имя». Приводимая здѣсь (рис. 221) печать аѳинскаго митрополита даетъ только аналогическое, далеко не тождественное изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ, которое, какъ варіантъ, извѣстный подъ именемъ Аѳиніотиссы, Н. П. Лихачевъ относитъ къ той же Одигитріи. Несравненно ближе къ настоящему рельефу: композиція итало-критской иконы Русскаго Музея (рис. 222) и въ древнѣйшей западной иконографіи мозаика церкви С. Франческа Романа (или S. Maria Nova) въ Римѣ (о которой см. ниже). Объ отношеніяхъ настоящаго рельефа къ композиціи нѣсколькихъ русскихъ чудотворныхъ иконъ, какъ-то: Ѳеодоровской, Аравійской,

---

1) *Иконографія Богоматери. Связи греч. и русск. иконогр.*, 1911, рис. 46, стр. 54—57; Н. П. Лихачевъ, Изображенія Божіей Матери, рис. 352, стр. 151; Gabelentz, Mittelalt. Pl., 156—157; Pasini, Guide de la Basilique de S. Marc, p. 238.

Взысканіе погибшихъ, Девпеторусской, Толжской, Писидійской и пр., уже было сказано въ иномъ мѣстѣ [1]).

На первый взглядъ должно казаться, что Лицевой Акаѳистъ Богоматери или рядъ 24 (также 20) изображеній (обычно: миніатюръ) на кондаки и икосы акаѳиста относится къ византійской иконографіи, такъ какъ и само священное пѣснопѣніе или молебное послѣдованіе, «Несѣдальная пѣснь» Пр. Богородицѣ, издревле исполнялось, то частями въ недѣли великаго поста, то сполна въ субботу 5-й недѣли поста, первоначально и всегда съ особою торжественностью во Влахернскомъ храмѣ. Между тѣмъ на самомъ дѣлѣ вопросъ объ этихъ иллюстраціяхъ Лицевого Акаѳиста находится пока въ начальной стадіи, и весь матеріалъ еще подлежитъ разбору, причемъ въ настоящее время возможно лишь одно общее заключеніе, что самый этотъ разборъ долженъ быть поставленъ въ связь съ иконографіею прочихъ Богородичныхъ темъ, какъ-то: *Достойно*, *О тебѣ радуется*, *Неопалимая Купина* и пр.



221. Печать Аѳинскаго митрополита Николая.

Хронологія самого акаѳиста Божіей Матери доселѣ остается крайне неопредѣленною. Несомнѣнно, что обычное отнесеніе акаѳиста къ 627 г.—памяти и празднику избавленія отъ Персовъ — или къ 677 году — времени избавленія столицы отъ Арабовъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ приписываніе гимна то патріарху Сергію, то другимъ древнѣйшимъ церковнымъ пѣснопѣвцамъ и гимнослагателямъ, все это—только дѣло преданія, правда, весьма древняго и прочно установившагося уже въ самой Византіи въ XIII—XIV вв. Такое древнее преданіе вполнѣ достаточно для общей характеристики культа Богоматери въ византійской столицѣ и для общей исторіи Влахернскаго святилища, но въ вопросахъ хронологіи памятниковъ, хотя бы и вторичныхъ, каковы иллюстраціи или Лицевой Акаѳистъ, требуются сколько нибудь точно установленные факты. Въ виду этого, является не безразлич-

---

1) *Иконографія Богоматери. Связи греч. и русск. иконогр.*, 1911, стр. 54—67.

нымъ поднятый вопросъ о времени происхожденія акаѳиста въ разслѣдованіи покойн. А. Попадопуло-Керамевса[1]). Всѣ его отрицательныя заклю-



222. Италокритская икона въ собраніи Русскаго Музея.

ченія по вопросу о принадлежности акаѳиста древнѣйшей (до IX вѣка) эпохѣ Византіи представляются вполнѣ доказательными, и, не входя въ изложеніе этихъ тезисовъ, можно согласиться съ изслѣдователемъ, что въ данномъ случаѣ повредила общая древнимъ хронистамъ привычка къ вѣрѣ въ заглавія. Важно, конечно, не то, что списки акаѳиста не древнѣе X вѣка, и не

1) А. Попадопуло-Керамевсъ. Акаѳистъ Божіей Матери и патріархъ Фотій. Византійскій Временникъ, X, 1913, 357—401. Krumbacher. Geschichte d. byz. Litter., 672.

то, что въ извѣстныхъ словахъ этого гимна: «поклоненіе огню угасившая», или «мучителя безчеловѣчнаго изметающая отъ начальства»—можно видѣть лишь общія указанія на персовъ и на врага человѣческаго діавола, а не на императора Фоку, равнымъ образомъ и не то, что праздникъ избавленія отъ персовъ 7—8 августа, явно, не имѣетъ ничего общаго съ субботою Акаѳиста: рѣшающимъ доказательствомъ является получаемое общее положеніе, что Акаѳистъ позднѣе всѣхъ этихъ событій, и они только примкнуты были къ нему, ради его утвержденія и разъясненія, какъ и всѣ иныя ***памяти*** о благодѣяніи Богородицы Царьграду, чтó затѣмъ даже и указывается въ различныхъ текстахъ.

Общій выводъ А. Пападопуло-Керамевса, что пѣснопѣніе Акаѳиста и праздникъ Похвалы Божіей Матери позднѣе VII и VIII вѣковъ, можетъ быть легко принятъ, въ силу самыхъ поверхностныхъ литературныхъ соображеній. Какъ извѣстно, икосы Акаѳиста содержатъ въ себѣ едва ли не все богатство поэтическихъ и риторическихъ сравненій Богоматери съ предметами и явленіями міра, радующими человѣка и Божію Матерь съ нимъ вкупѣ. Между тѣмъ мы знаемъ, что это богатство сравненій составляетъ плодъ творчества VI—VIII столѣтій[1]: Іоанна Дамаскина, Софронія, Андрея Критскаго и пр. Богоматерь стала у восточныхъ писателей почти μυριώνυμος, какъ древняя Изида; ея эмблемами были или могли служить: домъ Божій, храмъ, скинія, престолъ, жертвенникъ, кадило, Святая Святыхъ, херувимы, колесница херувимовъ, златой сосудъ, скрижали Ветхаго Завѣта, священный жезлъ, царскій скипетръ, діадема царская, рогъ помазанія, алавастръ, свѣтильникъ, лампада, скала, земля, страна, вертоградъ, источникъ, нива, гора дымящаяся, ковчегъ, купина, руно, свитокъ, электръ и пр. Припоминая обычный процессъ, совершавшійся въ греко-восточномъ православіи, первымъ творцомъ и двигателемъ котораго былъ Востокъ, а уставщикомъ Византія вообще и греческое духовенство въ частности, можно было бы и въ мистической группировкѣ уподобленій Акаѳиста усмотрѣть уже извѣстный укладъ, который внесъ, прежде всего, мѣру, выборъ и стройную композицію, а затѣмъ утвердилъ общенародную ихъ извѣстность. Равно, подвергая пересмотру всѣ символическія уподобленія Пресвятой Дѣвы Богоматери въ Акаѳистѣ, можно было бы установить приблизительное хронологическое опредѣленіе или, по крайней мѣрѣ, въ нѣсколькихъ наиболѣе яркихъ мѣстахъ получить для этого извѣстныя точки опоры.

Мало того: врядъ ли мы ошибемся, если скажемъ, что для этого дѣла могутъ быть привлечены и археологическія данныя. Такъ (и. 23), «*Радуйся,*

---

1) Кромѣ Словъ Іоанна Дамаскина см. особенно Андрея Критскаго въ Словѣ на Рождество и пр.: Migne, Patrol. S. Gr., t. 97, p. 865 sq.

царствія нерушимое стѣно» — напоминаетъ намъ мозаику Кіевской Софіи и другія алтарныя мозаики X—XI столѣтій, и мы можемъ утверждать, что ранѣе второй половины IX вѣка эта тема не была общенародной. Далѣе, тамъ же и рядомъ: «*Церкве непоколебимый столпе*» (ὁ ἀσάλευτος πύργος) можетъ указывать на народное вóимя, отсюда пошедшее: πυργώτισσα = Пирогощая, и на тотъ же періодъ времени. Въ икосѣ 6 находимъ: *Покрове міру, ширшій облака»* — ясное указаніе на извѣстное уже видѣніе Андрея Юродиваго, а также на позднѣйшую иконографію видѣнія (см. выше).

Точнымъ указаніемъ на эпоху Македонской династіи могло бы служить и самое вступленіе Акаѳиста или кондакъ 1-й: «Взбранной Воеводѣ побѣдительная, яко избавльшеся отъ злыхъ, благодарственная восписуемъ ти, раби твои, Богородице»: самое наименованіе ὑπερμάχῳ στρατηγῷ звучитъ иначе, чѣмъ въ славословіяхъ, записанныхъ у Константина Порфиророднаго, и любопытное соединеніе побѣдныхъ гимновъ (τὰ νικητήρια) или славословія войскъ и димовъ съ «благодарственными», т. е. церковными, канонами и пѣснопѣніями представляется лишь частностью большого дѣла примиренія василевсовъ и войсковыхъ властей съ церковью.

Однако, большинство символическихъ уподобленій Акаѳиста, какъ ни были они уже общеизвѣстны въ XI—XII столѣтіяхъ, достигли художественнаго воплощенія только въ позднѣйшую эпоху, т. е. не ранѣе первой половины XIV вѣка, а нѣкоторыя темы явились въ поздне-греческой иконографіи уже въ XV—XVI вѣкахъ. Такъ напр.—тема *звѣзда являющая Солнце* — разработана впервые въ образѣ Божіей Матери «Неопалимой Купины», а ранѣе въ неопредѣленныхъ формахъ звѣзды вокругъ образа Божіей Матери «Знаменія» и др.; *лѣствица небесная, ею же сниде Богъ* — въ различныхъ позднѣйшихъ темахъ Божіей Матери съ Младенцемъ, держащей лѣствицу; *трапеза* — въ образѣ Божіей Матери этого наименованія; *Купѣли живописующая образъ*—въ темѣ Божіей Матери «Живоноснаго Источника»; *Бога невмѣстимаго вмѣстилище* (Θεοῦ ἀχωρήτου χώρα) — въ указанной выше мозаикѣ Константинопольскаго монастыря Хора (монастырь Кахріе-Джами); *утроба Божественнаго воплощенія* — образъ Божіей Матери «Знаменія»; *пристанище душамъ готовящая, райскихъ дверей отверзеніе* — образъ Божіей Матери на престолѣ въ райскомъ вертоградѣ; *премудрости Божіей пріятелище* (Σοφίας Θεοῦ δοχεῖον) — позднѣйшій образъ Божіей Матери въ изображеніи «Софіи, Премудрости Божіей»; *дверь единая, еюже Слово пройде едино* — позднѣйшее изображеніе райскихъ дверей въ стѣнныхъ росписяхъ и иконахъ.

Итакъ, общій выводъ получался бы въ пользу появленія Акаѳиста Божіей Матери не ранѣе IX вѣка; что́ же касается попытки Пападопуло-

Керамевса приписать его патр. Фотію и отнести ко времени послѣ нападенія Руссовъ въ 860 году, то слѣдуетъ признать ее во всѣхъ частяхъ недоказанной.

Если мы, наконецъ, перейдемъ къ Лицевому Акаѳисту, то его позднее появленіе въ Византіи утверждается самыми памятниками. Въ самомъ дѣлѣ, извѣстная рукопись Лицевого Акаѳиста въ Синодальной библіотекѣ въ Москвѣ за № 429 не только не принадлежитъ X вѣку, какъ сначала о ней полагали, но даже не относится къ XII столѣтію и, очевидно, писана и украшена миніатюрами уже въ концѣ XIV вѣка[1]). Доказательство этого заключается въ палеографическихъ данныхъ рукописи, при внимательномъ ихъ разборѣ, и также въ томъ, что въ рукописи, тѣмъ же почеркомъ и на томъ же пергаменѣ, послѣ Акаѳиста написаны стихиры въ честь Божіей Матери Филоѳея, патріарха Константинопольскаго (1354—1376 гг.).

Акаѳистъ имѣетъ слѣдующее историческое послѣдованіе вкратцѣ: 1) Благовѣщеніе ангела Маріи. 2) Отвѣтъ Маріи. 3—4) Благовѣстіе и отвѣтъ. 5) Посѣщеніе Елисаветы. 6) Внутреннее смущеніе Іосифа. 7) Привѣтствія пастырей. 8—9) Привѣтствіе волхвовъ. 10) Возвращеніе волхвовъ. 11) Бѣгство въ Египетъ. 12—13) Слова Симеона. 14—24) Славословія отъ вѣрныхъ Богоматери. Такимъ образомъ, лишь первая половина Акаѳиста наполняется обычными историческими темами отъ Благовѣщенія до Срѣтенія, вторая должна была быть сочинена вновь. При этомъ сначала большинство темъ сочиненныхъ для этой второй части, отличались или буквенностью сочиненія или шаблонностью. Такъ, въ миніатюрахъ указанной греческой рукописи подобныхъ темъ всего восемь, а 16 историческихъ, но и тѣ восемь темъ представляютъ кратко Божію Матерь или стоя, съ воздѣтыми руками, или на престолѣ, или въ сіяніи, или же передъ Божіей Матерью съ Младенцемъ, сидящими на престолѣ, стоятъ разные люди: витіи, дѣвы, святители, или, наконецъ, представленъ на престолѣ Спаситель.

Несравненно живѣе и полнѣе смысломъ миніатюры, иллюстрирующія подобныя же темы Акаѳиста, приложеннаго къ сербской Псалтири XIV или нач. XV вѣка) въ Мюнхенской библ. (cod. Slav. 4)[2]): при всей грубости своего художественнаго исполненія, онѣ представляютъ много исторически

---

1) Арх. Амфилохій. О Лицевомъ греческомъ Акаѳистѣ Божіей Матери 2-й половины XIV вѣка. Моск. Синод. библ. № 429. *Чтенія Моск. Общ. Люб. Дух. Просв.*, X. 1870. Рукопись была прислана царю Алексѣю Михайловичу въ 1662 г. епитропами ц. Божіей Матери въ Христопигіи, въ Галатѣ, какъ вкладъ Алексѣя Комнина † 1183. Н. П. Лихачевъ, издавая въ атласѣ *Матеріаловъ русской иконописи*, табл. 236—237, миніатюры Синод. Акаѳиста, относитъ ихъ къ XIV или даже къ началу XV вѣка.

2) J. Strzygowski. Die Miniaturen d. serb. Psalters. Denkschr. d. Ak. d. W. in Wien. LII. 1906.

новаго матеріала наукѣ въ византійской археологіи. Конечно, историческія темы, напр. Благовѣщеніе, Поклоненіе волхвовъ и пр., представляются здѣсь въ обычныхъ переводахъ, и Богоматерь является въ торжественной композиціи Кіево-Печерской иконы, т. е. съ Младенцемъ, сидящимъ передъ ея грудью и только поддерживаемымъ ея двумя руками (см. миніатюры 124, 132, 136 и др.): но даже эти темы предстаютъ въ новой обстановкѣ, пейзажной (мин. 124) или архитектурной (126—127 и др.), или мы встрѣчаемъ здѣсь темы иного смысла и значенія, съ иными деталями и въ совершенно иныхъ композиціяхъ. Такъ напр. мы видимъ (№ 127) *Божію Матерь Оранту на престолѣ* и, опредѣливъ типъ образомъ Влахернской Божіей Матери, должны, однако, еще объяснить, какое значеніе имѣютъ здѣсь два ангела, открывающіе завѣсу, позади престола спускающуюся; мало того, эту тему мы знаемъ въ иконописи обычно съ чертами итальянской живописи конца XIV или начала XV вѣка. Миніатюра 138-ая къ 8-му икосу: *Весь бѣ въ нижнихъ и вышнихъ никакоже отступи неописанное Слово:* слѣва представленъ въ миндалевидномъ лучезарномъ облакѣ Отрокъ Спасъ Эммануилъ, какъ бы спускающійся на землю, затѣмъ: поле, посреди его престолъ, сзади Спаситель, и справа группа людей. 139-ая: Рождество Христово среди двухъ ангельскихъ рядовъ, на тему: *Всякое естество ангельское удивися.* 140-ая: Витіи съ свитками ихъ вѣщаній по сторонамъ Божіей Матери съ Младенцемъ на престолѣ, но внутри небеснаго сіянія или ореола; Младенецъ представленъ въ живомъ движеніи къ группамъ витій. 141-ая (на тему: *Спасти хотя міръ*): Христосъ въ ореолѣ, сидящій на радугѣ, надъ землею, и рядомъ, внутри темной аркады, Космосъ царь — міръ; по сторонамъ Божіей Матери ангелы и группы. 142-ая (Стѣна еси дѣвамъ): Божія Матерь, держащая *спеленатаго* Младенца на рукахъ, среди женъ и дѣвъ. 144-ая (Свѣтопріемную свѣщу, сущымъ во тьмѣ): среди двухъ горокъ яма или провалъ, и въ немъ ладья съ изображеніемъ Божіей Матери Знаменія, посылающимъ лучи въ тьму. 147-ая (*Всепѣтая Мати*): на престолѣ, среди двухъ группъ, икона Нерукотвореннаго Образа Богоматери, но въ итальянскомъ пошибѣ.

Если, такимъ образомъ, вполнѣ выясняется новая иконографія, неизвѣстная византійскому періоду искусства, хотя ему родственная и изъ него происшедшая, то понятно также, что, въ частности, иконографія Богоматери, охватывающая собою ея типы, слагающіеся въ эпоху XIV—XV вѣковъ, на почвѣ церковныхъ празднествъ, обрядовъ и пѣснопѣній, а въ частности, Акаѳиста, должна быть разсматриваема отдѣльно отъ византійской и въ непосредственной связи съ общимъ художественнымъ движеніемъ конца XIV вѣка.

Затѣмъ, иллюстраціи Акаѳиста Божіей Матери въ поздне-греческой иконографіи, какъ напр. въ стѣнныхъ росписяхъ храмовъ Мистры[1], или



223. Роспись въ нарѳикѣ Ватопедскаго собора изъ Акаѳиста Божіей Матери.

---

1 Gabr. Millet. Monuments byzantins de Mistra, pl. 151.

въ миніатюрахъ на окладѣ иконы Одигитріи (рис. 99), или въ стѣнной росписи на паперти Ватопедскаго собора (рис. 223), относящейся уже къ XVII или XVIII столѣтію[1]), представляютъ еще болѣе сложную разработку основныхъ темъ, выработанныхъ XIV—XV вѣками, и должны быть разсматриваемы въ особомъ отдѣлѣ. Привлекать изъ этой иконографической



224. Миніатюра въ греческой рукоп. Евангелія за № 204 въ библ. Синайскаго монастыря.

среды типы Божіей Матери Одигитріи, Влахернской, Печерской и Никопейской къ объясненію византійскихъ прототиповъ возможно лишь въ случаяхъ полной аналогіи, такъ какъ въ этой средѣ иконографія древнихъ типовъ уже

---

[1]) *Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ*, 97—100.

утратила основной смыслъ и стала предметомъ досужаго мудрованія, чѣмъ вообще отличается поздне-греческая иконопись.

Въ заключеніе не лишнее будетъ замѣтить, что современный обзоръ византійской иконографіи Богоматери, при начальномъ состояніи византійской археологіи, не можетъ расчитывать на полноту и научную точность. Для такой цѣли потребовалось бы исчерпать обширную область византійской миніатюры, которая, конечно, скрываетъ много неизвѣстныхъ разновидностей основныхъ типовъ. Представляемъ (рис. 224), какъ примѣръ, образъ Божіей Матери со свиткомъ въ лѣвой рукѣ въ замѣчательной греческой рукописи Евангелія XI вѣка, писанномъ золотомъ, въ библіотекѣ Синайскаго монастыря (№ 204).

X.

Византійскіе типы Богоматери въ средневѣковомъ искусствѣ Италіи за время съ XI по конецъ XIII столѣтія.

Законченный выше историческій очеркъ византійскихъ типовъ Богоматери былъ бы неполнымъ, если бы не былъ заключенъ дополнительнымъ спискомъ тѣхъ памятниковъ средневѣковой Италіи за время съ половины XI до конца XIII вѣка, которые не могли войти въ перечень собственно византійскихъ образцовъ, такъ какъ представляютъ своеобразную переработку ихъ, на основѣ ранѣе воспринятыхъ типовъ греко-восточной иконографіи или же образцовъ мѣстнаго, такъ называемаго *романскаго* искусства. Какъ извѣстно, область этого послѣдняго представляетъ лишь общій художественный характеръ, отличающій памятники средневѣкового запада отъ восточныхъ. Что́ же касается историческаго построенія *романскаго періода* искусства, то мы встрѣчаемъ въ изслѣдованіяхъ его памятниковъ или полное отсутствіе дѣленій и рубрикъ, причемъ романское искусство протягивается отъ IV вѣка по XIV, или явное безличіе въ періодахъ: докарловингскомъ, покарловингскомъ и т. под., или же иныя условныя указанія.

Наиболѣе прямой путь въ историческомъ построеніи памятниковъ представляется въ подборѣ стилистическихъ группъ, которыя сами по себѣ образуютъ опредѣленный художественный характеръ и, слѣдовательно, укладываются въ рамки національныя и историческія. Такихъ группъ мы теперь уже въ указанномъ періодѣ насчитываемъ до пяти: 1) *норманнская*, изъ памятниковъ Сициліи и южной Италіи, соединяющихъ въ себѣ византійскій стиль въ орнаментикѣ религіозной и декоративной живописи и въ художественныхъ производствахъ съ остатками сарацинской архитектуры; 2) *бенедиктинская*, воспринимающая свои источники и образцы отъ монастыря Монте-Кассино и развившаяся по южной (пещерныя церкви) и средней (Римъ) Италіи со второй половины XI вѣка; 3) *римская*, развивающаяся въ концѣ XII вѣка и доходящая къ концу XIII вѣка до апогея (Петръ Каваллини); 4) *венеціанская*, въ теченіе XII—XIII вв., работающая въ

своихъ мѣстныхъ мастерскихъ, въ византійскомъ стилѣ, и 5) *греко-итальянская* группа (Пиза, Флоренція и пр.), наиболѣе свободная и пользующаяся, подобно нашему Новгороду, греческими образцами для своеобразной переработки. Византійское вліяніе, или — точнѣе — пользованіе византійскими образцами, господствуетъ въ этихъ пяти группахъ въ большей или меньшей степени, въ зависимости отъ развитія художественной почвы въ мѣстности, а равно и задачъ, ею искусству предлагаемыхъ, — монументальныхъ и государственныхъ, какъ напр. у норманнскихъ королей, или мелкихъ и промышленныхъ, по заказамъ городовъ и горожанъ. Въ результатѣ этой переработки греческихъ художественныхъ образцовъ и въ связи съ расцвѣтомъ городовъ и жизни, создается итальянское Возрожденіе, также въ мѣстныхъ группахъ: Рима, Пизы, Флоренціи, Венеціи, Сіены и пр. Мѣстныя художественныя мастерскія этихъ группъ продолжаютъ жить и послѣ выдѣленія изъ нихъ личнаго свободнаго искусства эпохи Возрожденія, по прежнему въ тѣсной связи и общеніи съ православнымъ Востокомъ, и являются основою греко-итальянской или итало-критской и позднегреческой иконописи. Отсюда — обогащеніе этихъ вѣтвей византійскаго искусства, а черезъ нихъ и древне-русскаго искусства, какъ новыми элементами художественной формы, такъ и новыми темами, преимущественно въ иконографіи Богоматери, наиболѣе разработанной раннимъ итальянскимъ Возрожденіемъ.

Помимо указанныхъ художественныхъ основъ: византійской, грековосточной, сарацинской и романской, со второй половины XIII столѣтія въ искусствѣ Италіи, особенно южной (Альтамура, Битонто и пр.), наблюдается также вліяніе образцовъ искусства южной Франціи и сопредѣльныхъ областей, усиливающееся особенно къ концу XIII столѣтія. Вліяніе это познается столько же въ своеобразныхъ темахъ религіознаго искусства (Вѣнчаніе Богоматери, Вознесеніе Божіей Матери и пр.), сколько въ характерныхъ формахъ быта и культуры, переходящихъ въ традиціонные типы и придающихъ имъ новую жизнь. Что касается теоріи неизвѣстныхъ «древнелонгобардскихъ» художественныхъ преданій, мимоходомъ проводимой въ нѣмецкой литературѣ по исторіи итальянскаго искусства, то она не имѣетъ никакого научнаго основанія.

Но византійское вліяніе явилось въ Южной Италіи уже въ иконоборческую эпоху, когда клиръ и монашество василіанскаго ордена стали оплотами православія и привлекли изъ Византіи въ Калабрію и землю Отранто до 50 тысячъ переселенцевъ, и когда въ одной Калабріи было 97 греческихъ обителей[1]).

---

1) Fr. Lenormant. La grande Grèce. II. 381—393.

Конечно, Италія IX—X столѣтіи представляла почти на всемъ пространствѣ полуострова состояніе крайняго упадка, обѣдненія, разоренія и безлюдья, и памятники живописи этой эпохи[1]) носятъ на себѣ характеръ грубости, кустарной ремесленности и грубыхъ шаблоновъ. Такова, напр., фреска XI вѣка въ пещерной церкви *Субіако* (Sacro Speco), служившей, по преданію, св. Бенедикту мѣстомъ обитанія, съ изображеніемъ Божіей Матери на тронѣ, держащей у груди голубой овальный щитокъ съ полнымъ образомъ Младенца. Фреска эта даетъ только грубый списокъ греко-восточнаго оригинала, сирійскаго или коптскаго, но обставляетъ образъ Божіей Матери предстоящими святыми женами (Люціею и др.), мѣстно чтимыми, подобно мозаикѣ въ «райской часовнѣ» св. Зенона римской церкви св. Пракседы. Дѣйствительно, не только сама пещера, но и роспись ея слѣдуетъ образцамъ Сиріи и Египта. Образъ Богоматери носитъ и въ юномъ лицѣ, съ большими глазами, и въ темнокрасномъ, шеколаднаго оттѣнка, мафоріи, съ наплечными жемчужными кругами, чисто сирійскій характеръ. Овальный медальонъ, въ которомъ представленъ Отрокъ, сидящій на радугѣ, — голубого цвѣта, какъ металлическій щитъ, а Божія Матерь держитъ щитъ сверху обѣими руками, упирая его въ колѣна, изъ чего можно заключить, что она представлена на тронѣ. Низъ фрески разрушенъ. Но, несмотря на свой восточный типъ, фреска входитъ въ рядъ раннихъ романскихъ росписей, подобныхъ, напр., Веронскимъ въ церкви св. Зенона.

Даже слабая поддержка искусства, проявленная монастырями и скитами въ южной и средней Италіи въ первую половину XI вѣка, придала силы развившимся мастерскимъ и вызвала работы художественныя и даже изящныя. Памятникомъ ихъ служатъ стѣнныя росписи римской подземной церкви св. Климента, съ житіями папы Климента и свв. Кирилла и Меѳодія, и особенно роспись разрушенной еще въ древности пещерной церкви у источниковъ Вольтурно[2]).

Пещерная церковка, съ сохранившейся въ ней росписью, среди развалинъ древняго бенедиктинскаго монастыря во имя св. Викентія у источниковъ Вольтурно, даетъ намъ нѣсколько замѣчательныхъ въ иконографическомъ отношеніи изображеній Богоматери. По представленному у подножія Распятія, «въ живыхъ», т. е. съ четыреугольнымъ нимбомъ вокругъ головы,

1) Diehl, Ch. L'art byzantin dans l'Italie méridionale, 1894. Bertaux, Em. L'art dans l'Italie méridionale, 1903, о пещерныхъ церквахъ стр. 129 и сл.

2) Piscicelli-Taggi, O. *Pitture cristiane del IX secolo a S. Vincenzo in Volturno*, 1896. E. Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, I. 1904. 96—97, fig. 34, pl. III. André Michel. *Histoire de l'art*. I. E. Bertaux. *La peinture dans l'Italie méridionale du V-e au X-e. siècle*, p. 380—383.

аббату этой обители Епифанію (игуменъ, жилъ въ 826—843 гг.), изслѣдователь фресокъ монс. Писчичелли заключилъ. и за нимъ то же принялъ Э. Берто, что вся *роспись относится къ IX вѣку*. Однако, во первыхъ, хотя сама пещера дѣйствительно представляетъ воспоминаніе египетскихъ или, точнѣе, коптскихъ часовняхъ VII—VIII стол., роспись, ея воспроизводящая много типовъ чисто восточныхъ, уже переработала ихъ отчасти въ новомъ, византійскомъ стилѣ. Во-вторыхъ, вообще въ пещерныхъ церквахъ и часовняхъ фрески представляютъ рядъ наслоеній и дополненій, обыкновенно за нѣсколько (даже до пяти) вѣковъ, и, видимо, и эта церковка даетъ ту же особенность. Дѣйствительно, даже при бѣгломъ обзорѣ фресокъ, Берто самъ указалъ въ нихъ на византинизмъ уже X вѣка, каковы напр. орнаментальные круги на одеждахъ, обычные въ Ват. Менологіи, не оговаривая, однако, этого страннаго обстоятельства заимствованія фресокъ начала IX вѣка изъ византійской живописи средины X вѣка. Поэтому на самомъ дѣлѣ надо думать, что если и былъ игуменъ Епифаній въ IX вѣкѣ, то или къ нему относится не вся роспись, или былъ другой игуменъ того же имени, но позднѣе. Достаточно ознакомиться съ фотографіями, которыя нынѣ исполнены фотографомъ итальянскаго Мин. Нар. Просв., чтобы усомниться въ одновременномъ происхожденіи всѣхъ фресокъ изъ IX вѣка, и тогда будетъ понятно, что стремительныя движенія ангела въ Благовѣщеніи, наблюдаемыя въ византійскомъ искусствѣ, какъ сообщаетъ (по изслѣдованіямъ Г. Милье) Берто, *только* въ XIII вѣкѣ, а здѣсь въ IX вѣкѣ, на самомъ дѣлѣ и тутъ и тамъ относятся къ XII вѣку. Мы видимъ еще, что здѣсь въ образахъ поражаетъ извѣстная утонченность стиля, проще говоря, мѣстами манерность, наклонность въ преувеличенію изученнаго уже и переработаннаго византійскаго искусства. Фигуры крайне удлинены (до 10—11 головъ), претендуютъ на элегантность, тонкость и благородство формъ тѣла. Одежды Божіей Матери покрываются сложными орнаментальными украшеніями драгоцѣнныхъ парчей, и самый образъ ея принимаетъ колоссальные размѣры (сравнительно съ игуменомъ): характерная аналогія представляется въ алтарной мозаикѣ церкви св. Амвросія въ Миланѣ. Правда: вмѣстѣ съ тѣмъ мы находимъ здѣсь (см. ниже) характерные троны и орнаментацію облаченій, относящіеся, дѣйствительно, къ IX вѣку.

Далѣе, стилистическое заключеніе должно быть подтверждено самими иконографическими типами Богоматери, а между тѣмъ въ нихъ даны темы, почти невозможныя для IX вѣка. Наконецъ, помимо игумена Епифанія, изображеннаго у подножія Распятаго, мы находимъ здѣсь еще другого аббата или монаха, преклоненнаго и готовящагося лобызать ногу Богоматери, сидящей на престолѣ и держащей медальонъ съ образомъ Младенца. Если

игуменъ Епифаній, жившій въ IX вѣкѣ, и дѣйствительно (по хроникѣ Вольтурнской) основалъ монастырь и устроилъ двѣ церкви, одну во имя св. Лаврентія, другую во имя Богоматери, и если онъ изображенъ у подножія Распятаго, то изображеніе аббата у ногъ Богоматери должно представлять другого донатора, который исполнилъ новую обѣтную икону. Стало быть, и эта пещерная церковь не даетъ цѣльной, одновременной росписи, какъ, конечно, и большинство подобныхъ же монастырскихъ церквей (ср. римскую церковь св. Маріи Антиквы).

Вольтурнская пещерная церковь представляетъ (рис. 225) Богоматерь въ нѣсколькихъ евангельскихъ темахъ: Благовѣщеніи, Рождествѣ Христовомъ и др., и въ двухъ типахъ небесной царицы; одно изъ нихъ исполнено на тягѣ свода и представляетъ у подножія Божіей Матери монаха, другое — въ сводѣ и было окружено, повидимому, другими, уже исчезнувшими изображеніями. Первое изображеніе можетъ быть, какъ тема, легко опредѣлено древнѣйшими греко-восточными типами и потому введено нами выше (Иконогр. Божіей Матери, I, 315—316) въ обзоръ южно-итальянскихъ копій этихъ типовъ. Божія Матерь представлена здѣсь какъ царица, сидящая на узкомъ тронѣ, съ большою подушкою поверхъ (типъ трона тождественъ съ фрескою боковаго нефа церкви св. Маріи Антиквы, VIII вѣка, тамъ же, рис. 194). На головѣ Божіей Матери жемчужный вѣнецъ или тіара, высокая, раздѣленная на двое, изъ подъ которой спускается на спину большое бѣлое и тонкое покрывало. Богоматерь облачена въ парчевую далматику, съ большими орнаментальными кругами по подолу и съ широкимъ оплечьемъ; всѣ украшенія осыпаны жемчугомъ (также указываетъ на IX вѣкъ). Обѣими руками, сверху до низу, Божія Матерь придерживаетъ большой овальный медальонъ, серебряный, съ изображеніемъ Отрока Эммануила, благословляющаго и держащаго въ лѣвой рукѣ свитокъ, упертый въ колѣно. У ногъ Божіей Матери припавшій игуменъ, собирающійся цѣловать ея ногу. Радужное сіяніе окружаетъ все изображеніе, кромѣ игумена. Прекрасный рисунокъ и тонкость исполненія не имѣютъ ничего общаго съ грубою (сравнительно) фрескою Распятія.

Еще большею тонкостью рисунка и даже высокимъ и утонченнымъ изяществомъ отличается другая фреска (рис. 226) съ изображеніемъ Божіей Матери,—въ сводѣ церкви, въ большомъ кругу и сидящей на подобномъ же тронѣ. И здѣсь Божія Матерь представлена какъ царица, но ея тіара не раздѣлена на двое и имѣетъ форму широкой стеммы, съ тремя высокими aigrettes изъ камней и жемчуга; такое же покрывало, жемчужныя серьги и пышныя, унизанныя жемчугомъ башмаки тождественны съ первою фрескою. Но отъ прежняго облаченія остались на далматикѣ



225. Фреска въ пещерной церкви св. Викентія у источниковъ Вольтурно въ Ср. Италіи.

(широкіе рукава) только оплечье и малосохранившееся украшеніе на рукавахъ, вся же одежда проста и строга, какъ мафорій византійскаго типа



226. Фреска въ пещерной церкви св. Викентія у источниковъ Вольтурна въ средней Италіи.

Божіей Матери. Самая важная особенность изображенія заключается въ томъ, что Божія Матерь представлена держащею развернутую книгу, на

которой читаются слова: (Ecce beatam) me dicent. Правою рукою, раскрытою передъ грудью, Богоматерь выражаетъ свое глубокое умиленіе. По сторонамъ образа надпись *по старому:* Sancta Maria.

Пещерныя церкви Калабріи, «земли» Отранто и пр. наполнены фресками, начиная съ X вѣка; равно, подобные же памятники Апуліи, Матера, въ окр. Бриндизи, Тарента, Бари и выше, до средней Италіи включительно, относятся, въ большинствѣ фресокъ, рѣдко къ XI, чаще же къ XII и позднѣйшимъ вѣкамъ. Всѣ эти фрески, равно какъ и росписи южно-итальянскихъ церквей XII—XIII вв., извѣстны пока, за исключеніемъ церкви S. Angelo in Formis, только въ поверхностныхъ снимкахъ[1]), не дающихъ возможности судить объ эпохѣ и степени зависимости отъ византійскихъ образцовъ. Повидимому, большинство фресокъ соединяетъ древнія темы и чтимые типы съ мѣстными темами и сливаетъ архаическія греко-восточныя формы съ византійскимъ мастерствомъ.

Южная Италія богата и крупными фресковыми изображеніями Богоматери и мелкими ея иконами. Близъ *Амальфи*, церковь въ маленькомъ монастырѣ имѣетъ въ нишѣ алтарной изображеніе Божія Матери Одигитріи, стоящей и держащей Младенца на лѣвой рукѣ, съ двумя епископами по сторонамъ. Въ аббатствѣ св. Маріи Либера, въ провинціи Терра ди Лаворо, въ алтарной же нишѣ находится изображеніе Богоматери Печерскаго типа или Кипрскаго, съ двумя преклоняющимися ей по сторонамъ архангелами, причемъ обѣ руки Богоматери воздѣты, какъ у Оранты: она сама облачена по царски, въ далматикѣ, лоронѣ и оплечьѣ; на головѣ ея корона того же самаго типа, какъ вѣнецъ, называемый Константина Мономаха (который, такимъ образомъ, оказывается женскимъ вѣнцомъ). Въ *Бриндизи*, въ криптѣ св. Василія, также есть изображеніе Божіей Матери Кипро-Печерскаго типа, монументальное, помѣщенное въ алтарной нишѣ, по обычному переводу, т. е. съ помѣщеніемъ руки Богоматери на правомъ плечѣ Младенца, а лѣвой руки у ножки Его. Младенецъ представленъ здѣсь съ обѣими распростертыми руками, держа въ лѣвой рукѣ свитокъ. Въ церкви св. Іоанна Крестителя in Venere, въ криптѣ, имѣется фресковое изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ, среди архангеловъ или свв. епископовъ: Младенецъ изображается стоящимъ на ея колѣнахъ съ правой стороны (см. ниже). Въ аббатствѣ близъ *Маіори*, на Амальфитянской Ривьерѣ, въ алтарѣ имѣется изображеніе Влахернской Божіей Матери Оранты, относимое къ древнѣйшимъ временамъ. Божія Матерь облачена въ темно-зеленый мафорій и пурпурный хитонъ: она стоитъ, высоко поднявъ

---

1) Salazaro. *Studi sui monumenti dell' Italia meridionale*, 1870—1882.

руки, среди святыхъ. Въ церкви S. Maria del Fiumine, близъ Амальфи, представлена Божія Матерь въ вѣнцѣ, въ византійскомъ облаченіи, съ орлами въ кругахъ на парчевой ткани, и съ оплечьемъ, какъ царица, держащая Младенца предъ собою и въ правой рукѣ крестъ на длинномъ скипетрѣ (см. Иконографія Божіей Матери, I, рис. 202—205).

Типъ Божіей Матери Оранты является въ иконографіи греко-итальянской иногда въ особомъ характерномъ осложненіи, а именно: фигура Божіей Матери, молящейся съ воздѣтыми руками, представляется заключенною внутри медальона, который возносятъ два ангела. Такое изображеніе исполнено фрескою въ тимпанѣ входа церкви San Angelo in Formis[1]), построенной у подножія Тифатинской горы близъ Капуи и украшенной въ срединѣ XI вѣка абб. Дезидеріемъ, извѣстнымъ въ исторіи покровителемъ византійскаго искусства въ средѣ бенедиктинскаго ордена. Фреска эта, помѣщенная выше образа Архангела, погрудь, надъ дверью, сопровождается греческими надписями и причисляется къ греческимъ работамъ. Между тѣмъ, нельзя отрицать, что въ самомъ сюжетѣ дается здѣсь какой-то иной смыслъ, и хотя мѣсто, для того выбранное, можетъ быть объясняемо чисто декоративными причинами, однако этотъ смыслъ отодвигаетъ тему въ иную сторону. Въ самомъ дѣлѣ, здѣсь нельзя видѣть образа «Церкви» и врядъ ли можно разумѣть легендарное Вознесеніе Божіей Матери — для этого фреска не даетъ необходимой обстановки и не можетъ быть такъ понята молящимися, а потому единственное толкованіе сюжета сводится къ образу Божіей Матери «Заступницы». Но въ то же время образъ этотъ, заключенный внутри эмблематическаго круга, «Небесной Славы» — глоріи, могъ быть иконографическою ступенью къ изображенію самого «Вознесенія».

Фреска въ S. Maria del Piano (XII в.): четыре ангела несутъ образъ Божіей Матери Оранты въ ореолѣ и увѣнчанной, — опредѣленный типъ «Вознесенія Богоматери».

Помимо желательности точнаго изданія фресокъ южно-итальянскихъ храмовъ и пещерныхъ церквей, эти памятники необходимо сравнить съ уцѣлѣвшими и въ большинствѣ только нынѣ открываемыми росписями римскихъ древнѣйшихъ церквей, которыя теперь тоже представляютъ лишь крипты и подполья позднѣе поднятыхъ зданій. Таковы фрески нижнихъ церквей: S. Maria Lata, св. Хризогона (открыты въ 1912—13 гг.), св. Климента, св. Агніи на площади Навона, придѣла въ церкви Ss. Quattro coronati, Лаврентія за стѣнами и пр.

---

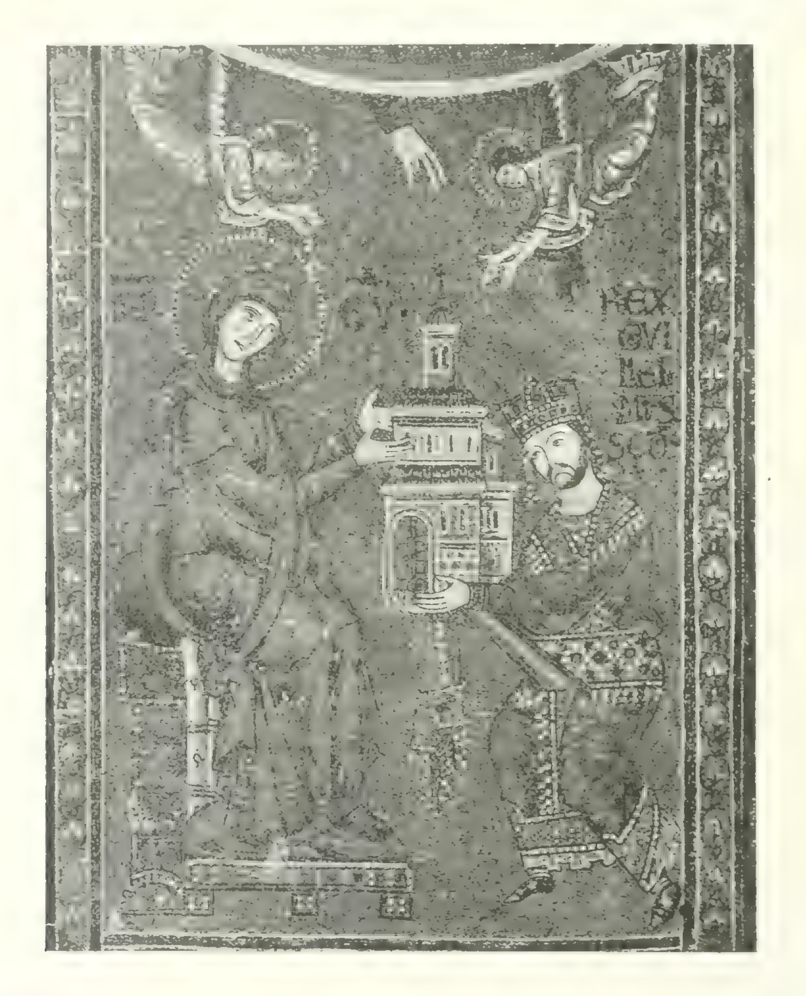
1) Kraus. *Die Wandmalereien v. S. Angelo in Formis*, Jahrb. d. pr. Kunstsam., XIV 1893. Dobbert. *Zur byzantinischen Frage*, ib. XV. 1894. Bertaux, l. c. p., 241—247.

Новый ходъ культуры и искусства открылся во второй половинѣ XI в., съ норманнскимъ завоеваніемъ южной Италіи и Сициліи. Съ 1060 г. и вплоть до 1186 года новое королевство, пользуясь прочнымъ миромъ, возстановило старую культуру страны, земледѣліе, промышленность и морскую торговлю и само стало центромъ культуры, соединяя въ себѣ силы сѣвера и богатства востока. Византійскій образецъ въ искусствѣ и художественной промышленности былъ возстановленъ и воспринятъ цѣликомъ — какъ по художественнымъ формамъ, такъ и со стороны содержанія и строго греческой, точнѣе — византійской, иконографіи. Мозаики Палатинской капеллы, соборовъ Чефалу и Монреале соперничаютъ въ массѣ, пышности исполненія, чудномъ колоритѣ и техникѣ съ памятниками Византіи. Правда, главная прелесть Палатинской капеллы, явно, копировавшей Новую базилику Византіи или дворцовый соборъ императоровъ Македонской династіи, заключалась въ общей внутренней мозаической декораціи, въ изящномъ и благородномъ отливѣ золота (viel or) и мерцаніи нѣжныхъ тоновъ жемчуга. Впечатлѣніе это непрерывно чаруетъ зрителя и является результатомъ историческаго процесса выработки колоритныхъ полутоновъ. Но, взамѣнъ, какъ условны въ своей призрачной величавости отдѣльныя мозаическія фигуры, какъ лишены онѣ (за исключеніемъ развѣ образовъ Василія Великаго, Григорія Богослова и Іоанна Златоуста въ концѣ лѣваго нефа) даже характера! Колоссальная мозаическая декорація Монреальскаго собора (рис. 227) восхищаетъ въ первые часы лицезрѣнія, но затѣмъ угнетающее впечатлѣніе производитъ мертвенная бѣлизна фигуръ и бѣлыхъ одеждъ (излишнее употребленіе кубиковъ шифера вмѣсто смальты) и условный, мѣстами небрежный, рисунокъ. Поздне-византійское искусство здѣсь не знаетъ личнаго творчества, ограничивается ремесломъ и, не задумываясь, исполняетъ по старымъ шаблонамъ колоссальныя росписи соборовъ и дворцовъ. Въ той же южной Италіи, со второй половины XI вѣка, развились разныя художественныя мастерства въ подражаніе грекамъ или подъ руководствомъ византійскихъ мастеровъ: насѣчка въ бронзѣ (какъ украшеніе церковныхъ дверей), половая штучная мозаика (opus graecanicum), отчасти даже эмаль, но особенно ткани, которыми скоро Италія стала соперничать съ Византіею.

Политика норманновъ нашла вѣрный путь къ успокоенію южной Италіи[1]): они не только усвоили греческій языкъ, какъ оффиціальный, но также сохраняли и прежнюю культуру, вводя у себя греко-восточную архитектуру и живопись, греческія и восточныя (длиннополыя) одежды, сохраняя муни-

1) Lenormant, Fr. *La Grande Grèce*, II, 372—433.

ниципальное устройство въ городахъ, хотя и вводя за то феодальную систему и крѣпостное состояніе въ деревню. Братъ Роберта Гискара — Рожеръ основалъ даже рядъ василіанскихъ монастырей, надѣлялъ ихъ землями и угодьями и давалъ ихъ игуменамъ баронскія права; греки, видимо, разсчитывали принять его въ лоно православія, но обстоятельства принудили Рожера возстановить въ Калабріи власть папы, не простиравшуюся,



227. Мозаика въ соборѣ г. Монреале, съ изображеніемъ Божіей Матери и короля Вильгельма II.

однако, на обряды и права греческой церкви. Со смертью короля Рожера кончились счастливые дни греческаго населенія южной Италіи. Уже при слѣдующемъ королѣ, «зломъ Вильгельмѣ», совершилось то усмиреніе возстанія, которое названо у историковъ «опустошеніемъ Апуліи» и сопровождалось разрушеніемъ многихъ василіанскихъ монастырей. Затѣмъ начались

непрерывныя преслѣдованія всего греческаго и, въ частности, православія, греческихъ обрядовъ и монастырей, бывшихъ центромъ греческаго міра.

Тѣмъ не менѣе, художественныя силы и мастерство въ XII вѣкѣ не переставали развиваться въ южной Италіи и даже распространяться по средней, переходя въ Римъ и создавая тамъ пышныя мозаическія росписи по заказу папъ. Таковы, напр., алтарныя мозаики церкви св. Франчески (S. Francesca Romana) и св. Маріи Транстеверинской.

Алтарная мозаика въ церкви св. Франчески Римской или св. Маріи Новой[1]) (рис. 228) относится къ разряду тѣхъ переходныхъ произведеній захожаго и огрубѣлаго мастерства, которыя, не примыкая къ византійскимъ иконографическимъ образцамъ, въ то же время остаются еще чужды живого художественнаго движенія и представляютъ ремесленную копію старыхъ (частью скульптурныхъ) мѣстныхъ образцовъ, съ нѣкоторою попыткой оживить традиціональныя восточныя формы грубымъ натурализмомъ. Мозаика представляетъ небесный радужный пологъ, разбитый лучами, на подобіе древней орнаментальной раковинной формы, съ изображеніемъ десницы, выходящей изъ неба и держащей вѣнецъ—восточная тема VII—VIII вѣковъ. Подъ этимъ пологомъ открывается зданіе римской кладки (также въ типѣ VI—VIII столѣтій), подѣленное аркадами, опущенными на колонки. Въ средней аркадѣ изображена Богоматерь, сидящая на тронѣ съ Младенцемъ, стоящимъ на ея лѣвой ногѣ, а по сторонамъ ея, въ боковыхъ аркадахъ, представлены со свитками, свернутыми или распущенными, апостолы Петръ и Іаковъ, Андрей и Іоаннъ. Появленіе этого сюжета въ алтарной мозаикѣ[2]) объясняется, прежде всего, эпохою (XII вѣкъ) и тѣмъ, что эта церковь, построенная, какъ извѣстно, на развалинахъ античнаго храма Венеры и Рима, получила названіе «Святой Маріи Новой» (S. M. Nova), въ отличіе отъ «Святой Маріи Древней» (S. M. Antiqua), какъ стала именоваться древнѣйшая базилика во имя Богоматери, на форумѣ. Въ изображеніи Богоматери особо любопытно торжественное ея облаченіе въ пурпурную далматику съ непомѣрно широкими рукавами и обильными украшеніями по ткани темно-синяго цвѣта, подвязанной низко золотымъ поясомъ; на плечахъ и по концамъ рукавовъ широкія коймы и нашивки; вѣнецъ имѣетъ

1) По вопросу о подробностяхъ историческаго и иконографическаго характера мозаики: G. B. de Rossi. *I musaici delle chiese di Roma;* Marucchi. *Basiliques et églises de Rome.* 1901.

2) Церковь была построена при папѣ Львѣ IV (847—855), а при Александрѣ III (1159—1181) въ 1161 г. передѣлана. Надъ мозаикою нѣкогда была надпись: Gloria sanctae crucis fit nobis semita lucis Quam qui portavit nos XPS ad astra levavit. и въ IX вѣкѣ, если не при Львѣ, который церковь picturis minime decoravit, то при Николаѣ I (852—867), алтарь былъ украшенъ мозаическимъ изображеніемъ *Славы святого креста*. Чіампини указываетъ по сторонамъ креста 7 свѣтильниковъ, символы евангелистовъ и пр. Сирія и Палестина, 285—301.

особенную форму металлической діадемы, извѣстную отчасти по западнымъ миніатюрамъ XI—XII стол. Такимъ образомъ, типъ Богоматери не имѣетъ ничего общаго съ византійскимъ, что подтверждается также и грубымъ



228. Образъ Божіей Матери съ Младенцемъ въ алтарной мозаикѣ церкви св. Франчески Римской въ Римѣ.

ликомъ этого образа. Оригинально и положеніе Младенца, стоящаго частью на монументальномъ тронѣ слѣва отъ Матери и только что переступившаго

одною ногою на ногу ея, охвативъ обѣими руками ея плечо. Мы уже указывали, что это положеніе Божіей Матери можетъ быть сближаемо съ византійскимъ рельефнымъ изображеніемъ ея въ капеллѣ Зена въ церкви св. Марка, которое наименовано Божіей Матерью ἀνίκητος (см. выше), и съ росписью собора въ Гуркѣ (Каринтія), XIII вѣка[1]. Икона Θеодоровской Божіей Матери, которую мозаика напоминаетъ, какъ увидимъ, примыкаетъ по своему переводу къ тѣсному циклу иконъ Божіей Матери «Умиленія», тогда какъ и мозаика и рельефъ носятъ торжественный характеръ, и Младенецъ въ мозаикѣ не даромъ представленъ въ золотныхъ одеждахъ.

Прочія фигуры мозаики представляютъ грубую, почти варварскую передачу старыхъ римскихъ типовъ и могутъ, по мелочности и путанности складокъ, сухости и неуклюжести рисунка, быть относимы всего скорѣе къ бенедиктинскому мастерству, которымъ въ XI—XII вѣкахъ украшались обильно римскія церкви. По вѣроятному заключенію Дж. Б. де Росси, мозаика храма была исполнена при папѣ Александрѣ III (1159—1181), что вполнѣ отвѣчаетъ стилю и общему направленію римскаго искусства, подчинившагося руководству мастерства, устроившагося въ Монте-Кассино еще въ срединѣ XI вѣка. Надъ мозаикою читается двустишіе: Continet in gremio coelum terramque regentem Virgo dei genitrix proceres comitantur erilem.

Церковь св. Маріи за Тибромъ (Santa Maria in Transtevere) основана[2], по преданію, въ память папы св. Каликста, издревле чтившагося въ мѣстности «за Тибромъ»: тамъ была area Calisti или titulus Calisti и таверна—taberna meritoria, изъ которой будто бы истекъ источникъ масла (fons olei) въ 716 г. Рима. Молитвенный домъ соединилъ, повидимому, всѣ святыни и сталъ храмомъ уже въ срединѣ IV стол. Въ VII в. церковь освящена во имя Божіей Матери. Папа Григорій IV устроилъ въ этой церкви (827—844 гг.) подобіе святыхъ яслей и крипту съ мощами свв. Каликста, Корнелія и Калеподія и снабдилъ церковь «золотою» иконой Божіей Матери, украшенной драгоцѣнными камнями и съ ея житіемъ. Въ 1140 г. папа Иннокентій II перестроилъ храмъ, украсилъ алтарь мозаикой, а папа Евгеній III (1145—1153 гг.) приказалъ выполнить по наружному фасаду церкви надъ портикомъ большой мозаическій фризъ, который представляетъ Богоматерь на престолѣ, питающую грудью Младенца; къ ней съ обѣихъ сторонъ подходитъ процессія дѣвъ, несущихъ зажженные свѣтильники; самъ папа Евгеній изображенъ въ крохотныхъ размѣрахъ у подножія престола

---

1) Anton Springer. *Kunstgeschichte*, 1902, p. 210, fig. 275.

2) Horace Marucchi. *Basiliques et églises de Rome*, 1909, p. 426.

Богоматери. Въ алтарной абсидѣ этой церкви верхняя часть (рис. 229 и 230) представляетъ группу Спасителя и Богоматери на одномъ престолѣ, — какъ Властителя церкви и саму церковь по «Пѣсни Пѣсней» Соломона. Спаситель лѣвой рукою придерживаетъ книгу, раскрытую на словахъ: Veni.



229. Алтарная мозаика въ церкви св. Маріи Трастевере въ Римѣ.

electa Mea et ponam in thronum Meum, и, вѣроятно, въ отличіе отъ раскрываемаго евангелія, книга Библіи представлена наклоненною. Спаситель смотритъ прямо предъ Собою, но обнимаетъ правой рукою Богоматерь, сидящую рядомъ. Божія Матерь облачена въ драгоцѣнныя парчевыя цар-

ственныя одежды, и голова ея украшена вѣнцомъ; она держитъ обѣими руками раскрытый свитокъ, на которомъ читается на латинскомъ языкѣ глава II, стихъ 6 «Пѣсни Пѣсней»: leva (sic) ejus sub capite meo et dextra illius amplesabit (sic) me: «шуйца Его подъ главою моею и десница Его



230. Средняя часть алтарной мозаики въ церкви Божіей Матери «за Тибромъ» въ Римѣ.

обыметъ мя». По сторонамъ трона предстоятъ: апостолъ Петръ, свв. папы Калистъ, Корнелій, Лаврентій, папы Юлій и Иннокентій и пресвитеръ Калеподій. Ниже рядъ агнцевъ, исходящихъ изъ Іерусалима и Виѳлеема, идетъ къ Агнцу, стоящему на холмѣ съ четырьмя источниками. На тріумфальной аркѣ представлены: крестъ въ кругу съ Α и Ω, семь свѣтильниковъ, 4 эмблемы евангелистовъ, внизу пророки Исаія и Іеремія со свитками и текстами въ нихъ: Ecce virgo... се Дѣва и пр., XPC Dominus captus est in peccatis nostris, и въ углахъ двѣ клѣтки съ птицами, какъ символъ «уловленія Господа

въ искупленіе грѣховъ». Длинная, въ двѣ строки, надпись золотомъ по синему фону гласитъ: Hec in honore tuo prefulgida mater honoris Regia divini rutilat fulgore decoris In qua Christe sedes manet ultra secula sedes Digna tuis dextris est quae tegit aurea vestis Cum moles ruitura vetus foret hinc oriundus Innocentius hanc renovavit papa secundus. Въ надгробіи папы Иннокентія II въ портикѣ храма годомъ возобновленія его указанъ 1140 г.

Общій стиль мозаики алтарной и тріумфальной арки близокъ къ типу мозаикъ S. Francesca Romana: то же ремесленное пользованіе далекимъ византійскимъ оригиналомъ, спутанныя драпировки, грубая техника. Тѣмъ болѣе обращаетъ на себя вниманіе любопытное несоотвѣтствіе въ главной мозаической группѣ Спасителя и Богоматери стилю XII вѣка: ихъ пышныя облаченія, тождественны, напротивъ, по характеру и техникѣ съ алтарными мозаиками S. M. Maggiore. Драгоцѣнныя золотныя парчи представляютъ и здѣсь сочетаніе золотной ткани и блѣдно-голубоватыхъ или даже блѣдно-бирюзовыхъ тѣней[1]). Ликъ Спаса отвѣчаетъ, по общему грубому построенію, лику Богоматери въ церкви S. Francesca, но лицо Божіей Матери на транстеверинской мозаикѣ передѣлано или еще въ XIII столѣтіи, или въ новѣйшее время (реставраціи при папахъ Климентѣ XI и Піѣ IX). Нужно имѣть въ виду, однако, что великолѣпная парча на далматикѣ Божіей Матери является характерною именно для мѣстныхъ работъ XII вѣка, которыя, какъ видно изъ образца мозаики S. Francesca, держались реальнаго представленія Божіей Матери «Царицы». Напротивъ того, конецъ XIII вѣка представляетъ римское мозаическое искусство, уже ознакомившееся ближе съ византійскими образцами и держащееся его идеализаціи.

Въ церкви пророка Иліи близъ Непи, въ Римской области, вся абсида была украшена рядомъ святыхъ женъ и дѣвъ, несущихъ свои вѣнцы къ престолу Божіей Матери, сидящей среди архангеловъ. Фрески эти относятся къ XI столѣтію и стоятъ въ тѣснѣйшей связи съ римскими мозаиками на фасадѣ церкви Божіей Матери за Тибромъ, относящимися, какъ указано выше, къ 1145—1153 гг.

Но какимъ путемъ получилась эта новая редакція торжественной процессіи, по которой Божія Матерь на престолѣ (рис. 231), питающая грудью Младенца, принимаетъ процессію мудрыхъ дѣвъ, несущихъ ей возженные свѣтильники, какъ изображено въ разсматриваемой мозаикѣ, пока возможны

---

1) Но нѣжно-голубой цвѣтъ далматики Божіей Матери и хитона Спасителя рѣзокъ и отзывается реставраціею и къ тому же настолько сближенъ съ характеромъ одеждъ въ мозаикѣ храма S. Maria Maggiore, что во многихъ отношеніяхъ возбуждаетъ сомнѣнія и требуетъ мѣстныхъ указаній, какія именно передѣлки были здѣсь исполнены. Реставраціи здѣсь были произведены при Климентѣ XI (1700—1721) и Піѣ IX (1846—1878).

только догадки. Извѣстно лишь, что тема Божіей Матери Млекопитательницы, существовавшая въ раннемъ христіанскомъ искусствѣ, перешла и въ греко-восточную (сиро-египетскую и мало-азійскую), въ которой извѣстна даже чудотворная (или особо чтимая) икона этого перевода (см. Иконогр. Божіей Матери. I, 255—258, рис. 159—161). Въ настоящей мозаикѣ проведенъ тотъ византійскій пошибъ, который является общимъ въ бенедиктинскихъ росписяхъ и особенно въ миніатюрахъ рукописей, съ ихъ неосмысленнымъ рисункомъ складокъ, грубыми и рѣзкими схемами членовъ и удли-



231. Средина мозаическаго фриза на церкви св. Маріи въ Транстевере въ Римѣ.

ненными личными овалами, какъ сложился этотъ пошибъ еще въ концѣ XI вѣка, въ пору его расцвѣта.

Съ этою любопытною мозаикою возможно сопоставить барельефъ на бронзовой двери собора въ Равелло (рис. 232), въ которомъ, къ тому же, мы встрѣчаемъ новый типъ Божіей Матери, на той же почвѣ византійской иконографіи. Божія Матерь, сидя на престолѣ (древняго пошиба), держитъ у себя на колѣнахъ полулежащаго Младенца, и, въ то время какъ Онъ, поднявъ къ ней головку, беретъ ее за руку, она протягиваетъ руку къ Его подбородку, чтобы приласкать. Подобную тему мы находимъ въ миніатюрахъ, приложенныхъ къ Смирнской рукописи греческаго Физіолога, но

знаемъ собственно въ ранней итальянской живописи. Данный рельефъ долженъ быть отнесенъ къ концу XII вѣка.

Къ тому же, пока мало опредѣленному, роду переходныхъ памятниковъ византійскаго пошиба относится много фресокъ средней Италіи и, въ частности, Рима и его окрестностей, только нынѣ приводимыя въ извѣст-



232. Рельефъ на бронзовыхъ вратахъ собора въ Равелло.

ность. Такъ, въ 1902 году открыли въ римской церкви San Bartolommeo all'Isola древнюю фреску (рис. 233), относимую издателемъ ея проф. Ант. Муньосомъ[1]) къ XIII вѣку: изображена Божія Матерь съ Младенцемъ на лѣвой рукѣ, сидящая на престолѣ, съ предстоящими ей

1) L'Arte, 1905, I. A. Muñoz. *Notizie romane*, fig. 5, p. 62. Указаны и передѣлки въ нижней части фигуры Божіей Матери.

двумя донаторами въ крохотныхъ размѣрахъ. Византійскій типъ здѣсь столь рѣшительно переработанъ, что отъ него осталось лишь общее впечатлѣніе строгаго образа греческой Богоматери: голову ея покрываетъ бѣлый платъ (западной діакониссы?)[1], спускающійся на плечи: подъ нимъ темно-крас-



233. Фреска въ церкви св. Варѳоломея all'Isola въ Римѣ, XIII в.

1 Объ этихъ головныхъ платкахъ — Mafora — въ иконахъ греко-итальянскихъ и русскихъ см. у Н. П. Лихачева. Изображенія Божіей Матери. стр. 178—185.

ный хитонъ; Божія Матерь держитъ на лѣвой рукѣ Младенца, но переводы Одигитріи и Иверской Божіей Матери здѣсь оживлены движеніемъ Младенца и любовнымъ склоненіемъ головы Матери. Младенецъ также имѣетъ бѣлую мантію поверхъ желтой туники. Издатель вѣрно угадываетъ въ этой фрескѣ движеніе византійскихъ типовъ, задолго до Каваллини и Джіотто, которые «не были создателями новыхъ идей изъ ничего, но только могучими истолкователями идей, уже съ началомъ XIII вѣка созрѣвавшихъ въ Италіи».

Тождественную, но грубо ремесленную фреску находимъ въ церкви св. Сильвестра въ Тиволи, близъ Рима (рис. 234): на большомъ средневѣковомъ престолѣ, пышно украшенномъ, сидящая Божія Матерь держитъ Младенца въ томъ же положеніи; ей предстоятъ: Іоаннъ Предтеча (въ мѣховой мантіи поверхъ туники), І. Богословъ (юный, съ опущеннымъ свиткомъ), святые воины и пр., полувосточныхъ и западныхъ типовъ.

Среди мозаикъ Флорентинскаго баптистерія находимъ два изображенія Богоматери: одно въ куполѣ, среди Апостоловъ, въ рядъ торжественно возсѣдающихъ на тронахъ при Страшномъ Судѣ Христовомъ, и другое въ парусѣ, точнѣе — на спускѣ парусная свода. Первое относится къ 1270-ымъ годамъ, работы флорентинской мастерской Андреа Тафи, и передаетъ очень грубо греческій оригиналъ весьма извѣстнаго типа Божіей Матери, умиленно поднимающей обѣ руки передъ грудью. Исполненіе здѣсь слабѣе и даже какъ бы неряшливо, особенно въ уродливо изломанныхъ складкахъ платья на колѣнахъ и по подолу; но именно, чѣмъ оно хуже, тѣмъ болѣе самостоятельно. Напротивъ того, второе сдѣлано съ нѣкоторою щеголеватостью, часто слишкомъ причудливою въ изгибахъ складокъ, но живо и красиво: это работа римскихъ мозаичистовъ, почти на 50 лѣтъ ранѣе; она относится къ 1225 году и исполнена мастерскою брата Іакова Францисканца, много работавшаго въ Римѣ. Кавальказелле указываетъ здѣсь римскій пошибъ, школу, испоконъ вѣка основавшуюся на антикѣ, методу діагональнаго расчлененія декоративнаго убора (манера катакомбъ) и цѣлое чисто итальянскаго характера, менѣе византійскаго, чѣмъ въ произведеніяхъ Чимабуэ. Мы должны оговорить это опредѣленіе: декоративныя каріатиды и капители здѣсь чисто византійскія, скопированы изъ миніатюръ XII вѣка, гдѣ эти фигурки чрезвычайно многочисленны въ канонахъ; далѣе, вся фактура драпировокъ, складокъ, трона и орнаментовъ тоже греческая, какъ и самый образъ Божіей Матери (типъ Печерской, но лики переписаны красками) и Младенца, торжественно благословляющаго.

Мы уже указывали выше на иконографическую путаницу въ мозаической росписи древняго собора Флоренціи: образъ Божіей Матери помѣщенъ въ сводѣ абсиды, подъ образомъ Спасителя на престолѣ, и по сторонамъ



234. Фреска въ церкви св. Сильвестра въ Тиволи близъ Рима.

Божіей Матери пришлось помѣщать каріатиды, увеличивая ихъ изъ крохотныхъ греческихъ миніатюръ; Второе Пришествіе пришлось на восточной сторонѣ, Евангеліе и книга Бытія изображены рядомъ.

Вторая половина XIII вѣка была для Европы, установившейся въ политическомъ отношеніи, вѣкомъ начальной народности и городской культуры и начальнаго искусства, на какой бы почвѣ оно ни слагалось,—римской или византійской, и потому усвоеніе чуждыхъ формъ было здѣсь показателемъ начатаго движенія впередъ, проявившейся потребности въ лучшихъ образцахъ, и въ то же время свидѣтелемъ національнаго подъема. Такимъ образомъ, разнообразныя мастерскія средней Италіи въ XIII—XIV вѣкахъ, отмѣченныя именами рода и членовъ фамиліи Косматовъ, Якова Торрити, Андрея Таффи, Чимабуэ, Петра Каваллини и пр., были одновременно представителями разнообразныхъ манеръ и пріемовъ мастерства: сходясь между собою въ общемъ характерѣ, эти мастерскія разнились въ формахъ выраженія и техникѣ, сообразно съ личными талантами и направленіями ихъ руководителей. Вотъ почему даже въ самомъ Римѣ и въ области монументальной мозаики мы находимъ разнообразныя произведенія, наряду съ общими типами и однороднымъ стилемъ. Именно въ эту эпоху выступаетъ здѣсь съ особою силою византійское вліяніе, но въ иномъ претвореніи и на краткій срокъ.

Въ концѣ XIII вѣка явилась необходимость дополнительныхъ перестроекъ алтаря и его украшеній въ храмѣ св. Маріи Маджіоре, что́ и было исполнено при папѣ Николаѣ IV (1288—1294). Алтарная мозаика знаменитой базилики (рис. 235 и 236) представила новое изображеніе — мистическое Вѣнчаніе Божіей Матери Спасителемъ, по вознесеніи ея, на небесахъ, въ райскихъ палатахъ, и окруженное поэтому великолѣпными разводами въ синемъ небѣ — образъ райскаго сада, хорами славословящихъ ангеловъ и предстоящими святыми: Іоанномъ Предтечею, Іоанномъ Богословомъ, Петромъ и Павломъ и свв. Антоніемъ и Францискомъ. Внизу колѣнопреклоненно предстоятъ папа Николай IV и кардиналъ Іаковъ Колонна, а по самому низу протягивается подобіе земного рая во фризѣ мелкихъ орнаментальныхъ изображеній и рѣчного ландшафта, съ двумя божествами рѣкъ Іора и Дана, съ текущимъ Іорданомъ, рыбаками, животными, птицами и крохотнымъ изображеніемъ Іерусалима Небеснаго, оленей, приходящихъ къ источнику водному, пигмеевъ и пр. и пр., причемъ мастеръ воспользовался и рисунками древне-христіанскихъ или даже здѣсь нѣкогда находившихся мозаикъ[1]). Исполненіе мозаики принадлежитъ,

---

1) Ср. рисунки мозаикъ въ Латеранской базиликѣ и С. Костанца. Müntz, Eugène. Notes sur les mosaiques chretiennes de l'Italie, VI. Des élements antiques dans les mosaiques. Revue Archeologique. 1882.



235. Алтарная мозаика въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ, работы Якопо Торрити.



236. Деталь алтарной мозаики въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ.

какъ гласитъ надпись, мастеру Джіакопо Торрити или Туррита (изъ Сіены), работавшему надъ нею около 1295 года. Красота античныхъ орнаментовъ, исполненныхъ золотомъ и темно-лиловыми, зелеными и розовыми тонами по золоту же, значительно увеличиваетъ въ оригиналѣ впечатлѣніе, производимое колоссальными фигурами Спасителя и Богоматери, возсѣдающихъ на тронѣ, въ кругломъ ореолѣ небесной лазури, съ солнцемъ и луною, окруженномъ хорами ангеловъ. Въ фигурахъ можно съ интересомъ наблюдать осмысленное и усовершенствованное, сравнительно съ прежнимъ, пользованіе художникомъ величавыми византійскими оригиналами и типами, въ особенности въ образѣ Спасителя, драпировка котораго повторяетъ, даже во всѣхъ мелочахъ, греческій образецъ: нѣчто подобное, но съ большей свободой, исполнено и для Богоматери, изображенной въ положеніи Деисусной, съ подъятыми руками, и увѣнчиваемой Спасителемъ. На евангеліи въ рукахъ Спасителя читается та же (см. выше) надпись изъ Пѣсни Пѣсней, а по низу, подъ ореоломъ, по латыни имѣется слѣдующее изреченіе: «Марія Дѣва вознесена къ небеснымъ теремамъ, гдѣ Царь царей возсѣдаетъ на звѣздномъ подножіи» (Maria Virgo assumpta est ad (a)ethereum thalamum in quo rex regum stellato sedet solio). Ниже: «Святая Богоматерь вознесена превыше ангельскихъ ликовъ въ небесныя царства» (Exaltata est sancta Dei Genitrix super choros angelorum ad celestia regna). Подъ этимъ изображеніемъ, въ рядѣ фризовъ, представлены: Благовѣщеніе, Срѣтеніе, Рождество Христово, Успеніе Богоматери, Поклоненіе Волхвовъ, и все по византійскимъ переводамъ, но передаинымъ съ тѣмъ особеннымъ округлымъ изяществомъ, нѣсколько слащаваго характера, которое отличаетъ римскихъ мозаичистовъ XIII—XIV вѣковъ, изъ рода Косматовъ и др. Кавальказелле (I, p. 148), описывая мозаику, указываетъ на невыгодное отличіе въ ней типа Богоматери отъ образа Христа, — хотя угловатыхъ и тяжелыхъ формъ, но не лишеннаго «въ цѣломъ нѣкоторой уравновѣшенности». Божія Матерь, напротивъ того, по типу и формамъ отличается будто бы «мелочною тонкостью»; голова овальна, глаза малы, при большихъ надбровныхъ дугахъ, носъ орлиный, маленькій ротъ и подбородокъ, тонкая шея. Не передаемъ описанія, въ деталяхъ ошибочнаго, но вѣрно указано авторомъ, что фигура Божіей Матери «окутана зеленою мантіею, расцвѣченною золотомъ». Типъ конечно, условный, но покойное выраженіе отличаетъ уже *итальянскую* школу. Наиболѣе оригиналенъ и самобытенъ колоритъ мозаики, или общая гамма вводимыхъ ею тоновъ, особенно нѣжныхъ и утонченныхъ въ декоративномъ отношеніи. Мы видимъ здѣсь по преимуществу полутоны: блѣдно-палевый, бѣлесовато-зеленый, блѣдно-голубой и сѣровато-индиговый въ одеждахъ, къ тому же испещренныхъ и освѣщенныхъ сѣтью золотой штраф-

фировки. Въ серьезныхъ ликахъ видна слащавая прилизанность и безхарактерность, и только миловидные ангелы искупаютъ этотъ пошибъ. Византійскій мафорій Божіей Матери соединяетъ золото съ блѣдно-бирюзовыми рефлексами или отливами на шелковой, золотной парчѣ. Въ мозаикѣ использовано все богатство древне-христіанскихъ декорацій алтаря: здѣсь и радужная, перламутровая раковина конхи, и золотые разводы аканоа, съ птичками на золотомъ фонѣ, и веселый пейзажъ съ рѣками Іоромъ и Даномъ, съ средневѣковыми городами Палестины и Заіорданья и играющими дѣтьми, животными и птицами.

Въ той же церкви Маріи Маджіоре имѣются два погрудныя мозаическія изображенія Богоматери, одной и съ Младенцемъ, внутри медальона на главномъ *фасадѣ* церкви, нынѣ почти совершенно закрытомъ аркадами пристроеннаго впослѣдствіи двухъэтажнаго портика (при папѣ Евгеніи III) и видоизмѣненномъ въ XVII вѣкѣ, въ видѣ ложи съ тремя аркадами. Эти мозаики исполнены были около 1300 года флорентійскимъ мозаичистомъ **Гаддо Гадди и Филиппомъ Рузути и реставрированы въ 1825 году.** Медальонъ (рис. 237) Богоматери съ Младенцемъ изображенъ надъ городомъ Римомъ, какъ несомый ангелами въ видѣніи папы Либерія, по случаю постройки имъ церкви на мѣстѣ выпавшаго снѣга. Но реставрація измѣнила черты самой Богоматери и ангеловъ, и вполнѣ уцѣлѣлъ только Младенецъ, сохранившій тотъ самый характеръ греческихъ иконъ XIII стол., который былъ нами указанъ также въ мозаикѣ городка Арты.

Мозаическія изображенія Божіей Матери съ Младенцемъ внутри круга или овальнаго медальона являются особенно характерными для ранней западной иконографіи, которая заимствовала этотъ ореолъ отъ прежнихъ греко-восточныхъ темъ и соединила съ образомъ Богоматери «Царицы Небесной». Въ этомъ отношеніи особенно любопытнымъ памятникомъ оказывается мозаика надъ южнымъ входомъ (по лѣстницѣ, сводящей на Капитолій) въ храмъ Божіей Матери Арачели въ Римѣ (см. выше), въ пространствѣ арочнаго люнета. Здѣсь въ срединѣ, внутри темно-зеленаго круга, представлена Божія Матерь, держащая обѣими руками полулежащаго Младенца и склонившая голову, по типу Божіей Матери Антіохійской (см. выше). Она облачена въ синій мафорій съ прокладкою золотыми оживками, а Младенецъ въ красную одежду, также съ золотомъ. Мозаика настолько загрязнена вѣками, что не позволяетъ особенно различать цвѣта, но взамѣнъ избѣгла пока реставраціи, хотя и не избѣжала передѣлки. По сторонамъ, по грудь, два ангела, держащіе свѣтильники.

Еще одно Вѣнчаніе Богоматери находится во *Флоренціи,* во Флорентійскомъ соборѣ, и представляетъ собою работу того же мозаичиста и живо-

писца джіоттовской школы Гаддо Гадди. Мозаика помѣщена внутри готическаго люнета и представляетъ уже не столько прежнюю торжественную сцену водворенія Богоматери на небесномъ престолѣ, какъ то имѣло мѣсто въ XII—XIII стол., сколько мотивированный уже особымъ католическимъ лиризмомъ и отличенный слащавой красотою сюжетъ. Въ той и другой фигурѣ, однако, сохранены византійскія черты, равно какъ и всѣ фигуры ангеловъ, хоромъ окружившихъ и оглашающихъ трубными звуками сцену, какъ бы скопированы съ греческихъ образцовъ. Торжественный тронъ



237. Деталь мозаики на фасадѣ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ.

несутъ на себѣ четыре евангельскія эмблемы. На Богоматерь возложена корона, но облачена она не въ одежды царицы, а въ обычныя части одѣянія замужней женщины.

Изъ всѣхъ этихъ произведеній, однако, самымъ высокимъ въ художественномъ отношеніи представляется алтарная мозаика церкви С. М. Маджіоре: она близка къ ряду такихъ мастерскихъ произведеній, какъ Мадонна церкви S. M. Novella во Флоренціи, Мадонна Дуччіо въ запрестольномъ образѣ Сіенскаго собора и Благовѣщеніе Симона Мартини въ гал. Уффицій. Только господствующая нынѣ въ алтарѣ храма S. M. Maggiore тьма

мѣшаетъ установиться оцѣнкѣ произведенія. Здѣсь мастеръ прилагалъ наиболѣе усилій къ красотѣ техническаго выполненія: ранѣе XIV вѣка не найти такого изящества сочетанія золотной ткани съ блѣдновато-бирюзовыми оттѣнками или тѣнями, соединенія золотной парчи и голубоватыхъ отливовъ. Въ этихъ мозаикахъ — новыя мысли, начиная съ самаго представленія новой апокрифической темы Вознесенія Божіей Матери въ видѣ ея Вѣнчанія (раньше мы найдемъ эту тему развѣ въ миніатюрахъ) и кончая детальными формами райскихъ эмблемъ: все это подготовка сіенской и флорентинской живописи.

Далѣе, переходя къ темамъ: Благовѣщенія, Рождества, Успенія (рис. 238), Поклоненія волхвовъ и Срѣтенія, мы найдемъ, что и въ нихъ мастера использовали византійскіе образцы съ успѣхомъ для движенія искусства: многія фигуры отличаются и иконописною строгостью и выразительностью. Таковы, напр., ангелы въ Рождествѣ и Божія Матерь, кладущая спеленатаго сына въ ясли; таковъ ангелъ въ Благовѣщеніи, поразительно напоминающій прелестнаго ангела въ алтарномъ Благовѣщеніи церкви S. M. Antiqua (хотя ангелъ во фрескѣ — VII вѣка, что́ составляетъ немалую похвалу мозаикѣ): таковы апостолы, ангелы и Спаситель въ Успеніи. Рядомъ съ этимъ, рисовальщикъ представилъ душу Божіей Матери, трепетно склоняющуюся въ объятіяхъ Сына: Младенца, дѣтски смущеннаго, въ Срѣтеніи и т. д. Наконецъ, въ этихъ работахъ есть монументальность и строгая иконопись, тогда какъ въ церкви S. M. in Trastevere болѣе живописи, переданной слабо мозаикою, и излишняя слащавость.

Пересмотръ мозаикъ византійскаго пошиба въ Италіи приводитъ насъ къ группѣ *мозаическихъ надгробій*, которыя, задолго до византійскаго вліянія, появились въ странѣ, какъ своеобразная художественная и религіозная декорація, зашедшая еще съ греческаго Востока. Характерные фресковые памятники этого рода имѣются въ сѣверной и средней Италіи.

Замѣчательная мозаика 1296 года находится въ извѣстной римской церкви св. Маріи Минерва (S. Maria sopra Minerva — на мѣстѣ храма Минервы). Мозаика эта (см. табл. въ краскахъ) — лучшая работа мастера Іоанна (Джіованни) изъ рода Косматовъ, въ новомъ иконописномъ стилѣ[1], надъ могилою епископа Вильгельма Дюрана († 1296). Божія Матерь представлена на великолѣпномъ рѣзномъ тронѣ (уже не византійскаго типа, но римскаго характера), сидящею съ Младенцемъ, посаженнымъ съ лѣваго

---

1 Очевидное изящество формъ, присутствіе экспрессіи, а также указываемая нами ф[illegible] побудили Кавальказелле, l. c., p. 162—163, на догадку, что Іоаннъ Косматъ въ этомъ произведеніи находится подъ вліяніемъ Джіотто, который передъ 1300 годомъ пріѣхалъ въ Римъ. Памятникъ находится въ темномъ углу церкви по близости алтаря.



238. Мозаическій образъ «Успенія» въ алтарѣ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ, конца XIII в.

бока: она слегка склонила голову и смотритъ нѣсколько влѣво. Богоматерь облачена въ красный хитонъ и темно-лиловый мафорій, Младенецъ же въ красноватый хитонъ и желтоватый, прочерченный золотомъ гиматій. Младенецъ благословляетъ латинскимъ сложеніемъ перстовъ, и въ общемъ вся фигура Божіей Матери и Младенца безусловно копируетъ новый живописный образецъ. По сторонамъ—св. Доминикъ, папа и епископъ. Въ типѣ слѣдуетъ отмѣтить миндалевидную форму глазъ. Самый памятникъ имѣетъ видъ алтарной ниши или готическаго аркосолія, устроеннаго надъ саркофагомъ; мозаика помѣщена въ глубинѣ этой ниши и служитъ колоритнымъ фономъ для скульптуръ саркофага. Весь памятникъ отлично исполняетъ художественную задачу и достигаетъ въ скульптурахъ индивидуальности,— тринадцатый вѣкъ справедливо считается вѣкомъ ранняго возрожденія. Мадонна близко подходитъ къ типу византійскихъ Мадоннъ Чимабуэ. Она съ головою покрыта темно лиловымъ гиматіемъ, штрихованнымъ золотомъ, и хотя, по старому, касается сидящаго Младенца у колѣна и плеча, но это движеніе ея представлено живымъ и интимнымъ. Головка Младенца, наклоненная, маленькая, съ красивымъ оваломъ, въ смягченномъ византійскомъ типѣ, безцвѣтна, чтó приближаетъ ликъ къ Сицилійскимъ мозаикамъ. Контуры обѣихъ фигуръ сдѣланы темными кубиками, и тѣни лишены, по прежнему, моделлировки. При взглядѣ на эту мозаику становится понятнымъ, что здѣсь по византійской основѣ прошло движеніе жизни, утратилась мертвенность принятой системы, и получилось мѣсто для выраженія простого чувства и своеобразной тихой экспрессіи. Словомъ, вмѣсто прежняго схематизма и ремесленнаго выполненія, получилась художественная задача и проявленіе лирическаго настроенія. Къ тому же, вся мозаическая картина представляетъ такіе теплые тона, которые даже напоминаютъ собою раннюю Умбрійскую живопись и рѣзко отличаются отъ кричащихъ флорентійскихъ мозаикъ.

Приблизительно къ тому же времени относится и замѣчательная мозаика въ церкви св. Маріи Маджіоре (рис. 239 и 240) надъ готическимъ надробнымъ памятникомъ кардинала Гонзальва Родригеца († 1298 г.), работы Іоанна Космата[1]). Богоматерь сидитъ здѣсь также на великолѣпномъ тронѣ, поддерживая Младенца лѣвой рукою надъ лѣвымъ колѣномъ; по сторонамъ трона стоятъ святые Іеронимъ и Матоей, съ раскрытыми свитками, на которыхъ написаны изреченія, а у ногъ Богоматери небольшая фигура молящагося кардинала. Образъ Богоматери идетъ уже не отъ византійскаго образца, но итальянскаго типа и новой композиціи:

1) Cavalcaselle. Storia. I. p. 159—160.



239. Надгробіе кардинала Гонзальва Родригеца въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ.

во-первыхъ—округлый, юный видъ Богоматери; во-вторыхъ—младенческій типъ Отрока; затѣмъ — у Божіей Матери, вмѣсто прежняго мафорія, родъ синей мантіи или далматики, съ широкими монументальными складками, и красный хитонъ,—все это указываетъ на передѣлку византійскаго образца по руководствамъ новой живописи. Младенецъ облаченъ въ красный хитонъ, расцвѣченный золотыми оживками, въ манерѣ конца XIII вѣка; самъ кардиналъ представленъ въ красной мантіи. Надпись внизу на саркофагѣ, сдѣланная, видимо, позже, гласитъ: Hic depositus fuit quondam dominus



240. Мозаика надгробія Гонзальва Родригеца въ церкви св. Маріи Маджіоре въ Римѣ.

Gunsalvus episcopus Albanensis anno Domini 1298, и еще ниже: Hoc opus fecit Iohannes magistri Cosme civis romanus. Для объясненія того, почему именно по сторонамъ Божіей Матери съ Младенцемъ представлены свв. Іеронимъ и Матѳей (мощи которыхъ положены въ главномъ алтарѣ и капеллѣ яслей), первый имѣетъ свитокъ съ надписью: recuso praesepis ad antrum, и второй: me tenet ara prior.

Въ полуразобранномъ видѣ сохранилась (рис. 241) мозаика неизвѣстнаго

надгробія, нѣкогда спиленная и затѣмъ повѣшенная на стѣну боковой капеллы (справа отъ главнаго алтаря) въ храмѣ св. Маріи Арачели (въ послѣднее время мозаика была закрыта и разыскана вновь два года назадъ)[1]. Мозаика эта относится къ той же мастерской Косматовъ, была украшеніемъ арки надробнаго памятника и представляетъ умершаго преклоненно взирающимъ на Божію Матерь съ Младенцемъ на престолѣ, съ предстоящими I. Предтечею и св. Франциском. Божія Матерь склоняется здѣсь головою къ умершему, приложивъ руку къ груди, въ знакъ благожелательнаго снисхожденія къ его молитвѣ; она имѣетъ типъ матрональной фигуры въ красномъ хитонѣ и синемъ мафоріи, обычной у римскихъ мозаичистовъ конца XIII и начала XIV вѣка, и такъ же одутловато тяжела фигура Младенца въ красномъ хитонѣ. Болѣе движенія въ смыслѣ живописномъ въ фигурѣ I. Предтечи, облаченнаго въ зелено-коричневую мантію.

Въ той же церкви S. M. Aracеli, въ поперечномъ нефѣ, имѣется украшенное подобнымъ, но фресковымъ, изображеніемъ Божіей Матери съ Младенцемъ, и съ I. Богословомъ и св. Францискомъ по сторонамъ, надгробіе кард. Акваспарта 1304 года. Кромѣ того, въ боковыхъ капеллахъ можно видѣть надгробія папы Гонорія IV (1285—1288) и его отца Луки Савелли, украшенныя орнаментальными мозаиками той же мастерской.

Мозаическій образъ Богоматери съ Младенцемъ на престолѣ въ римской *базиликѣ св. Хризогона* (рис. 242), оправленный въ особую раму и помѣщенный на алтарной стѣнѣ храма, внизу (подобно обѣтнымъ и надгробнымъ иконамъ, заказываемымъ ктиторами храмовъ), имѣетъ нынѣ видъ большой иконной доски. По сторонамъ Богоматери здѣсь представлены ап. Іаковъ и св. Хризогонъ. Все исполнено на золотомъ фонѣ, и образъ Божіей Матери воспроизводитъ основной византійскій типъ, но вся манера исполненія и типы предстоящихъ указываютъ на подражаніе новой живописи конца XIII или даже начала XIV вѣка. Богоматерь полнолица, облачена въ широкія одежды темно-синяго цвѣта; мафорій окутываетъ фигуру ея мягкими, льющимися складками: хитонъ темно-пурпурнаго цвѣта, оживленный золотыми пробѣлами. Младенецъ обратно—въ золотомъ хитонѣ и пурпуровой (лиловой) мантіи. Іаковъ въ красновато-коричневомъ гиматіи, а св. Хризогонъ облаченъ, поверхъ панцыря, въ короткій плащъ. Иконный типъ Богоматери перенесенъ сюда изъ иконописи на деревѣ, и мозаика любопытна для насъ, прежде всего, какъ типъ иконнаго письма ранняго Возрожденія въ Италіи.

Наиболѣе позднимъ памятникомъ въ этомъ ряду является мозаика.

---

1) Мозаика фот. въ изд. Moscioni № 6807. Cavalcaselle. l. c., I. p. 86—87.



241. Мозаика въ церкви S. Maria in Araceli въ Римѣ.

украшающая алтарную нишу (быть можетъ, придѣльной особой церкви) боковой капеллы въ лѣвомъ нефѣ *Неаполитанскаго собора*, освященнаго во имя св. Реституты (съ VIII в.). Мозаика (рис. 243) представляетъ Божію Матерь съ



242. Мозаика въ церкви св. Хризогона въ Римѣ.

Младенцемъ (сидящимъ передъ ея грудью) на престолѣ, среди предстоящихъ: св. Януарія и св. Реституты. Мозаика сопровождается длинною стихотворною латинскою надписью, указывающею, что работа исполнена въ 1322 г., при Робертѣ Анжу, по заказу соборнаго причта. Упоминаніе въ надписи

имени императрицы Елены, которая будто бы построила самый соборъ, повело къ тому, что мозаическій образъ получилъ особо почетное имя Santa Maria del Principio[1]. Золотная парча одеждъ Богоматери прописана темно-лиловыми тѣнями. Византійскій характеръ типа растворился здѣсь въ новой художественной манерѣ, и потому даже головной платъ Божіей Матери украшенъ каменьями и жемчугомъ, а пышный престолъ инкрустаціями.



243. Мозаика въ боковой капеллѣ Неаполитанскаго собора, 1322 г.

Всѣ три абсиды *Мессинскаго собора*, сведенныя нѣсколько повышеннымъ, напоминающимъ остроконечную арку, сводомъ, украшены *мозаиками* въ 80-хъ годахъ XIII столѣтія. Соборъ былъ разоренъ пожаромъ въ 1254 году, а въ 1282 г. Петръ I, онъ же III Арагонской фамиліи, сталъ

---

1) E. Bertaux, p. 30, note 6; Eug. Muntz. *Notes sur les mosaiques en Italie. Revue Archéologique*. 1883, I—II.

королемъ Сициліи. Въ 1285 г. его замѣнилъ Іаковъ II, а въ 1296-мъ Фридрихъ II. Цифры эти необходимо имѣть въ виду для соображенія относительно времени возникновенія мозаикъ.

Въ средней абсидѣ находится колоссальное и величавое по композиціи изображеніе Спасителя на престолѣ, примыкающее къ сицилійскимъ мозаикамъ, особенно къ мозаикѣ Монреальской, даже въ мелкихъ подробностяхъ черть лица и самой фактуры. Спаситель лѣвой рукою держитъ евангеліе, раскрытое на словахъ: «Пріидите ко Мнѣ вси труждающіеся и обремененные и Азъ упокою вы». Надъ головой Спасителя находится «уготованный престолъ», по Его сторонамъ — два шестикрылатые серафима, затѣмъ, по сторонамъ трона — два архангела въ преклоненномъ положеніи, Богоматерь въ молитвенной позѣ и (великолѣпное изображеніе) Іоаннъ Предтеча. Это — *Слава Господня*. У подножія престола, въ видѣ маленькихъ фигуръ: Fredericus rex — Фридрихъ король, въ парчевомъ кафтанѣ съ лорономъ и мантіей, застегнутой на груди, и архіепископъ Гвидотъ, оба съ молитвенно сложенными руками, умоляющіе Спасителя.

Въ лѣвой абсидѣ замѣчательная мозаика изображаетъ Богоматерь на престолѣ, держащею передъ собою на колѣнахъ Младенца, въ Кипро-Печерскомъ типѣ (рис. 244). Мозаика эта имѣетъ еще болѣе достоинствъ, чѣмъ изображеніе Спасителя, и по красотѣ Богородичнаго лика напоминаетъ мозаическое изображеніе Богоматери въ церкви св. Григорія (разсмотрѣнное нами въ отдѣлѣ изображеній Божіей Матери Кіево-Печерскаго типа). Любопытно то, что эта мозаика носитъ также названіе Мадонны Делла Чіамбретта, какъ и другая (выше описанная) мозаика (такъ, по крайней мѣрѣ, называетъ ее Замперп, а врядъ ли онъ могъ бы смѣшать одну мозаику съ другой). Божія Матерь облачена здѣсь исключительно въ темно-синія (индиговаго оттѣнка) одежды,—и мафорій и хитонъ,—обстоятельство, имѣющее для насъ значеніе въ виду того, что въ итальянской живописи XIV столѣтія мы также встрѣтимъ двоякій цвѣтъ мафорія: темно-лилово-коричневый (пурпурный) и индиговый. Башмаки Богоматери темно-малиновые, съ золотыми полосами. Руки ея находятся у праваго колѣна и лѣвой ножки Младенца, почти ихъ не касаясь. Младенецъ изображенъ въ позѣ присаживающагося, но не помѣщеннаго на колѣнахъ Божіей Матери. Въ лѣвой рукѣ Богоматери имѣется небольшой платокъ, свитый какъ бы жгутомъ, желтоватаго цвѣта (очевидно, изъ тонкаго льна или даже желтоватаго китайскаго шелка); платокъ этотъ въ Мессинѣ издавна принимаютъ, согласно легендѣ, за свитокъ или письмо Божіей Матери (легендарное). На челѣ и плечахъ Божіей Матери помѣщена звѣзда. Младенецъ благословляетъ двуперстно, держа свитокъ, упертый Себѣ въ колѣна; Онъ облаченъ въ золотыя

одежды съ темно-пурпурными тѣнями. Оба архангела носятъ слегка архаистическія формы. Справа отъ Божіей Матери — св. Агаѳія и Луція, въ патриціанской одеждѣ, съ золотымъ поясомъ, держа въ правой рукѣ складни. Слѣва отъ Богоматери — св. Гликерія, также въ патриціанской, подпоясанной золотымъ поясомъ, одеждѣ, на которой облаченъ золотой лоръ и красная мантія; она держитъ въ лѣвой рукѣ крестъ и хотя покрыта бѣлымъ легкимъ покрываломъ вродѣ чадры, но съ распущенными локонами дѣвичьяго наряда. У ногъ Божіей Матери, справа — королева Елисавета, въ



244. Алтарная мозаика Мессинскаго собора, сохранившаяся отъ землетрясенія.

красной парчевой мантіи и голубомъ опашнѣ, въ вѣнцѣ, надѣтомъ поверхъ бѣлой чадры; слѣва — королева Элеонора, также въ вѣнцѣ (оба вѣнца имѣютъ башнеобразную форму, съ лучевымъ навершьемъ); чадра полосатая, спускается однимъ концомъ на шею. Багряница Элеоноры — малиновая мантія, раздѣланная кругами — застегнута у праваго плеча. Одежда ея — темно-синяя далматика, поверхъ голубого хитона съ наручами.

Еще рѣшительнѣе отошли отъ греческаго преданія *мозаическія и фресковыя работы* мастерской *Петра Кавалдини* (по указаніямъ Вазари) въ римской церкви Божіей Матери въ Транстевере и (предполагаемыя) въ церкви св. Франциска въ Ассизи. На первомъ мѣстѣ въ избранномъ нами



245. Мозаика въ церкви св. Маріи Транстевере въ Римѣ: Рождество Богородицы.

отдѣлѣ стоитъ кратко указанное выше мозаическое поясное изображеніе Божіей Матери съ Младенцемъ въ трибунѣ церкви S. Maria in Trastevere (см. выше, рис. 66). Младенецъ склоняется здѣсь къ заказчику мозаики Бертольду, сыну Петра Стефанески, подводимому ап. Петромъ; съ другой

стороны стоитъ ап. Павелъ. Какъ хорошо замѣтилъ уже Кавалькаселле[1]), Божія Матерь наиболѣе достигаетъ высоты мастерства въ прекрасномъ ликѣ и изящной драпировкѣ синей мантіи: такимъ же достоинствомъ отличается ликъ Младенца и золотая ассистка его красной одежды. Характерны своею индивидуальностью и благородствомъ позъ и обѣ фигуры Апостоловъ.



246. Мозаика въ церкви Божіей Матери за Тибромъ въ Римѣ: Благовѣщеніе.

Византійскій стиль является здѣсь въ облагороженной и изящной манерѣ: быть можетъ, надо пожалѣть, что въ этомъ направленіи не продолжали работать далѣе и, погнавшись за причудливою своеобразностью джіоттовской живописи, потеряли затѣмъ на цѣлое столѣтіе иконопись.

Въ той же церкви имѣются и фресковыя изображенія Божіей Матери: при входѣ, справа надъ дверью (Мадонна держитъ Младенца и сферу), и около главнаго портала (Божія Матерь съ Младенцемъ), но обѣ фрески сильно переписаны.

---

1) I, p. 90—91.



Мозаика надгробія въ римской церкви Св. Маріи «Минервы». (S. Maria sopra Minerva).

Хотя Вазари указываетъ, какъ работу Каваллини, въ церкви св. Франциска въ Ассизи только фресковыя изображенія Страстей, однако, съ полнымъ правомъ эту работу находятъ также [1]) въ другихъ частяхъ росписи: образы Спасителя и Божіей Матери въ медальонахъ и Поклоненіе пастырей въ поручахъ главнаго нефа церкви, по своему благородству греческихъ типовъ, могутъ принадлежать именно этому мастеру.

Шесть большихъ мозаическихъ композицій, размѣщенныхъ въ церкви св. Маріи Транстевере подъ алтарною мозаикою и на тріумфальной аркѣ въ рядъ, на подобіе такихъ же сюжетовъ въ храмѣ S. M. Maggiore, даютъ доста-



247. Мозаическое Благовѣщеніе въ церкви св. Маріи Маджіоре.

точное понятіе о томъ иконописномъ типѣ, въ какомъ исполнялись мозаикою картоны этого знаменитаго римскаго иконописца переходнаго времени.

Слѣва, внѣ конхи, изображено *Рождество Богоматери* (рис. 245): великолѣпныя палаты; драгоцѣнныя завѣсы полузадернуты; передъ ними рѣзное монументальное ложе, и на немъ полу-сидитъ прилегшая родильница Анна; двѣ женщины приготовляютъ купель для младенца Маріи; двѣ служанки приносятъ сосудъ и чашу.

---

1) Venturi, *Storia dell'arte ital.*, V. 141.

Благовѣщеніе (рис. 246): Богоматерь сидитъ внутри особаго декоративнаго портика съ абсидою, полуготическаго характера, на тронѣ, держа въ лѣвой рукѣ молитвенникъ, а правую прижимая въ изумленіи къ груди; слѣва быстро подходитъ архангелъ, ее благословляя; съ небесъ, отъ образа Спасителя, спускается Святой Духъ въ видѣ голубя. Чтобы легче оцѣнить движеніе живописи въ этомъ сюжетѣ и вмѣстѣ въ мозаикахъ мастерской Каваллини, всего лучше сравнить его съ *Благовѣщеніемъ* въ церкви S. Maria Maggiore (рис. 247): тамъ архангелъ стоитъ въ торжественной позѣ, а Божія Матерь также стоитъ передъ нимъ, отводя лѣвую руку и раскрывая правую въ изумленіи; она только что привстала съ трона, поставленнаго внутри портика романскаго типа; византійскій типъ и характеръ здѣсь еще удержаны мастерскою.



248. Мозаика въ церкви св. Маріи «за Тибромъ» въ Римѣ: Рождество Христово.

Рождество Христово (рис. 248) представлено по византійскому переводу: скала съ пещерою внутри; надъ скалою звѣзда; два ангела съ благо-

словляющими жестами славятъ Рождество: третій ангелъ, держа распущенный свитокъ съ начертаніями его словъ (annuntio vobis gaudium magnum), благовѣствуетъ пастырю. Передъ пещерой полу-возлежащая Богоматерь, каменныя ясли и волъ съ осломъ. Внизу играющія стада и пастырь. Іосифъ сидитъ, по обычаю, въ дремотѣ въ сторонѣ. Въ ландшафтѣ видѣнъ домикъ съ башнею — taberna meritoria.

Поклоненіе волхвовъ (рис. 249): представлена слѣва гора; на ней замокъ — городъ: трое волхвовъ, трехъ возрастовъ, въ царскихъ вѣнцахъ



249. Мозаика въ церкви св. Маріи за Тибромъ въ Римѣ: Поклоненіе волхвовъ.

кромѣ перваго, подносятъ дары. Марія и Младенецъ склоняются къ первому, преклонившему колѣно; сзади стоитъ, склонившись, Іосифъ.

Срѣтеніе (рис. 250) сочинено вполнѣ по византійскому переводу, безъ всякихъ почти перемѣнъ, за тѣмъ исключеніемъ, что обще-византійскій типъ выходитъ здѣсь болѣе помолодѣвшимъ, округлымъ, красиво-благостнымъ, менѣе суровымъ, нисколько не мрачнымъ, — какъ въ лицахъ, цвѣтущихъ здоровьемъ, такъ и въ драпировкахъ одеждъ, льющихся мягкими,

округлыми, не ломающимися складками. Симеонъ, благостный старецъ, держитъ Младенца, который довѣрчиво, но робко, въ него всматривается и все же тянется къ Матери. Мастеръ изобразилъ мягкое, нѣжно-любовное движеніе фигуры и рукъ Богоматери, нѣсколько обезпокоенной дѣтскимъ волненіемъ Сына и какъ бы спѣшащей придти къ Нему на помощь. Нѣсколько слащавое, но не лишенное граціи, движеніе Богоматери можетъ быть названо удачнымъ художественнымъ оживленіемъ византійской формы. Менѣе удачно подобострастно-умиленное склоненіе фигуры благочестиваго Іосифа, приносящаго пару голубей.



250. Мозаика въ церкви Божіей Матери «за Тибромъ» въ Римѣ: Срѣтеніе.

Серія заканчивается изображеніемъ *Успенія* Богоматери (рис. 251), которое представлено также вполнѣ по византійскому переводу, т. е. Богоматерь простерта на ложѣ, за которымъ стоящій внутри небеснаго ореола Спаситель держитъ ея душу въ видѣ младенца. По сторонамъ Его два архангела; слѣва и справа двѣ группы апостоловъ, предводимыя Петромъ и Павломъ, и за ними святители и другія лица. Стихотворная подпись на латинскомъ языкѣ собственно вовсе не отвѣчаетъ этому изображенію и

относится къ западнымъ изображеніямъ Вознесенія Богоматери, такъ какъ она гласитъ слѣдующее: «Царица уносится на вышній тронъ, предносимая ангельскими ликами, и Сынъ нынѣ празднуетъ, встрѣчая Мать, вознесенную превыше эфира»[1]).



251. Мозаика въ церкви св. Маріи Транстевере въ Римѣ: Успеніе.

Но если всѣ эти темы исполнены по византійской схемѣ, то характеръ исполненія, или типы и стиль, въ рисункѣ и красках, совершенно измѣненъ и вмѣсто византійской традиціи представляетъ новую живописную манеру. Вмѣсто прежнихъ сухихъ и мускулистыхъ фигуръ видимъ здѣсь полныя, почти одутловатыя. Вмѣсто многочисленныхъ складокъ, дробящихъ одежды, широкія полотнища охватываютъ мягкими полосами полное, покойное тѣло. Вмѣсто глубокихъ, интенсивныхъ красокъ—блѣдные, фресковые полутоны или лиловатаго пурпура, или зеленоватыхъ и желтоватыхъ тканей. Особенно

1) Ad summum regina thronum defertur in altum, Angelicis praelata gloriis cui festinat ipse Filius occurrens matrem super aether ponit.

выдается изящное сочетаніе золотыхъ тканей съ пепельно-голубыми или блѣдно-зелеными тѣнями, вмѣстѣ съ яркою зеленью пейзажа. Однако, въ этомъ изяществѣ чувствуется утрата мозаикою своихъ собственныхъ характерныхъ тоновъ, и задача выполненія фрески мозаикою является причудливою и столь же безхарактерной, какъ, сказать между прочимъ, и новѣйшая мозаика, воспроизводящая цѣликомъ или масляные, или вообще живописные оригиналы.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

РИСУНКИ ВЪ ТЕКСТѢ.

рис. стр.

рис. стр.

Рис. Стр.

ЦВѢТНЫЯ ТАБЛИЦЫ.

Указатель.

ОПЕЧАТКИ.

Страница.	*Строка.*	*Напечатано.*	*Слѣдуетъ читать.*
53	13 снизу, примѣч.	Hoeph.	Theoph.
61	4 сверху	деревѣ, икона,	деревѣ икона
63	5 »	печатей	печатей.
»	9 »	Мономаха»	Мономаха
71	7 »	столицъ,	столицъ.
»	» »	Европы	Европы.
159	подпись подъ рис.	экспедиція	экспедиціи
240	9 сверху	Ники	Нины
384	2 сверху и 2 снизу	Попатуполо	Папатопуло



